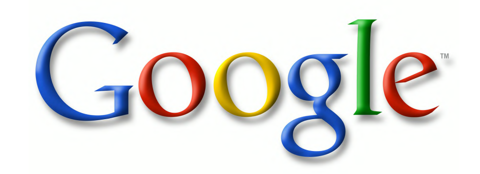
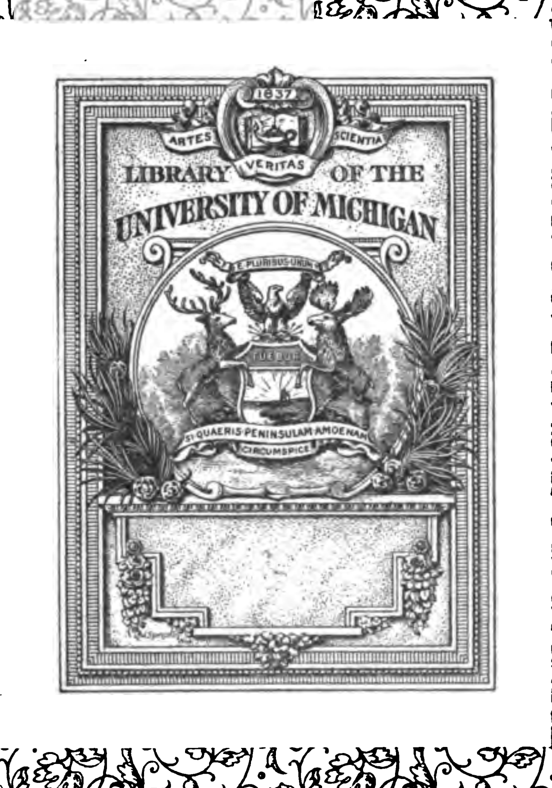
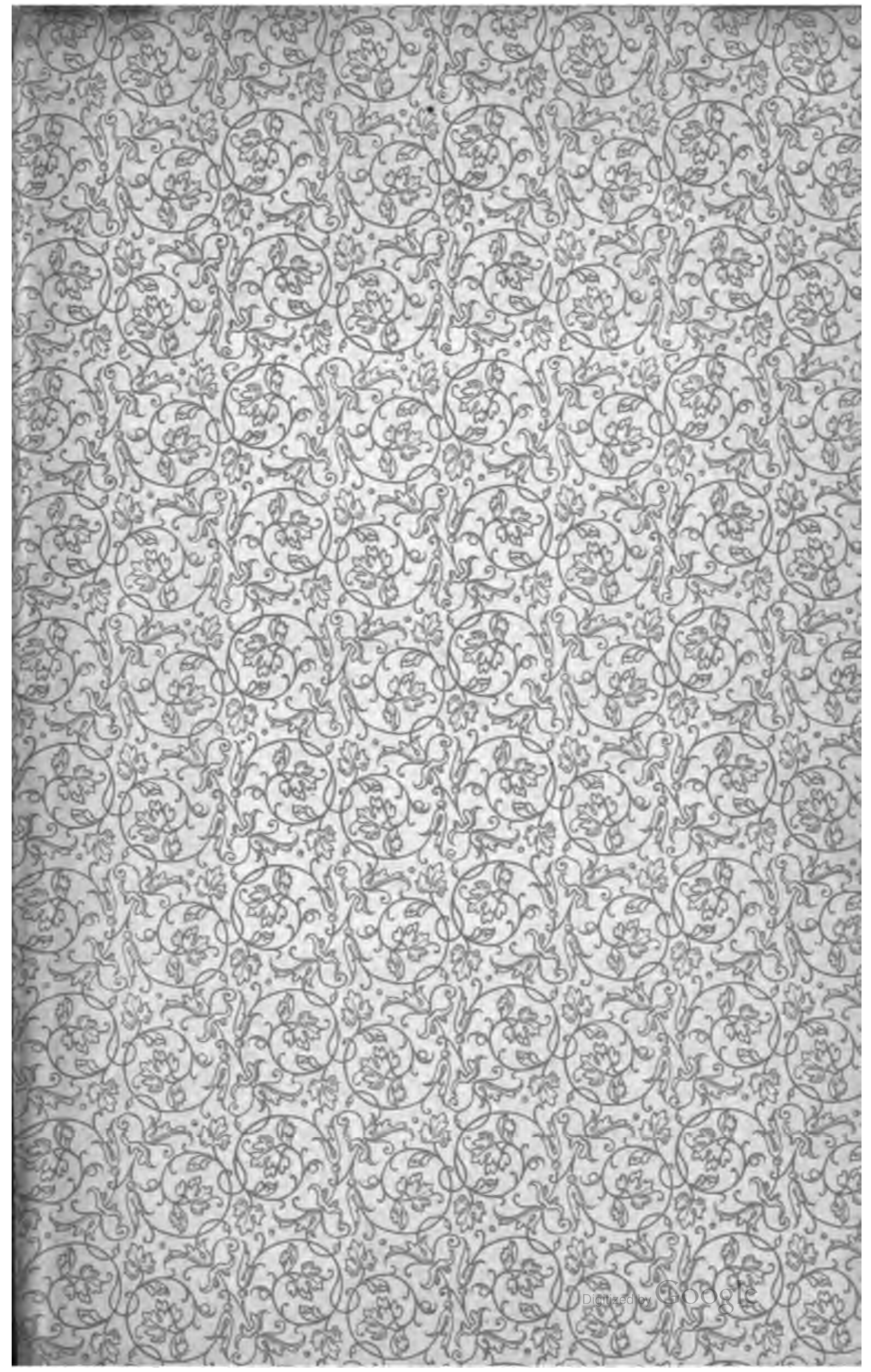
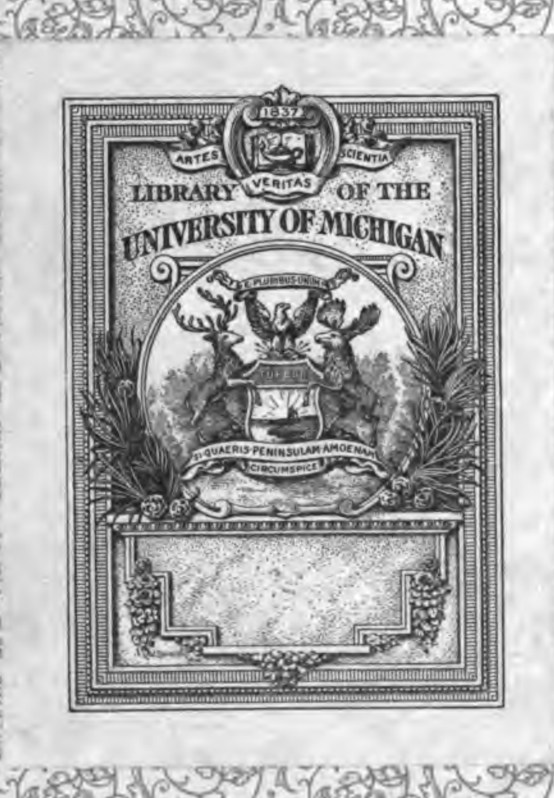
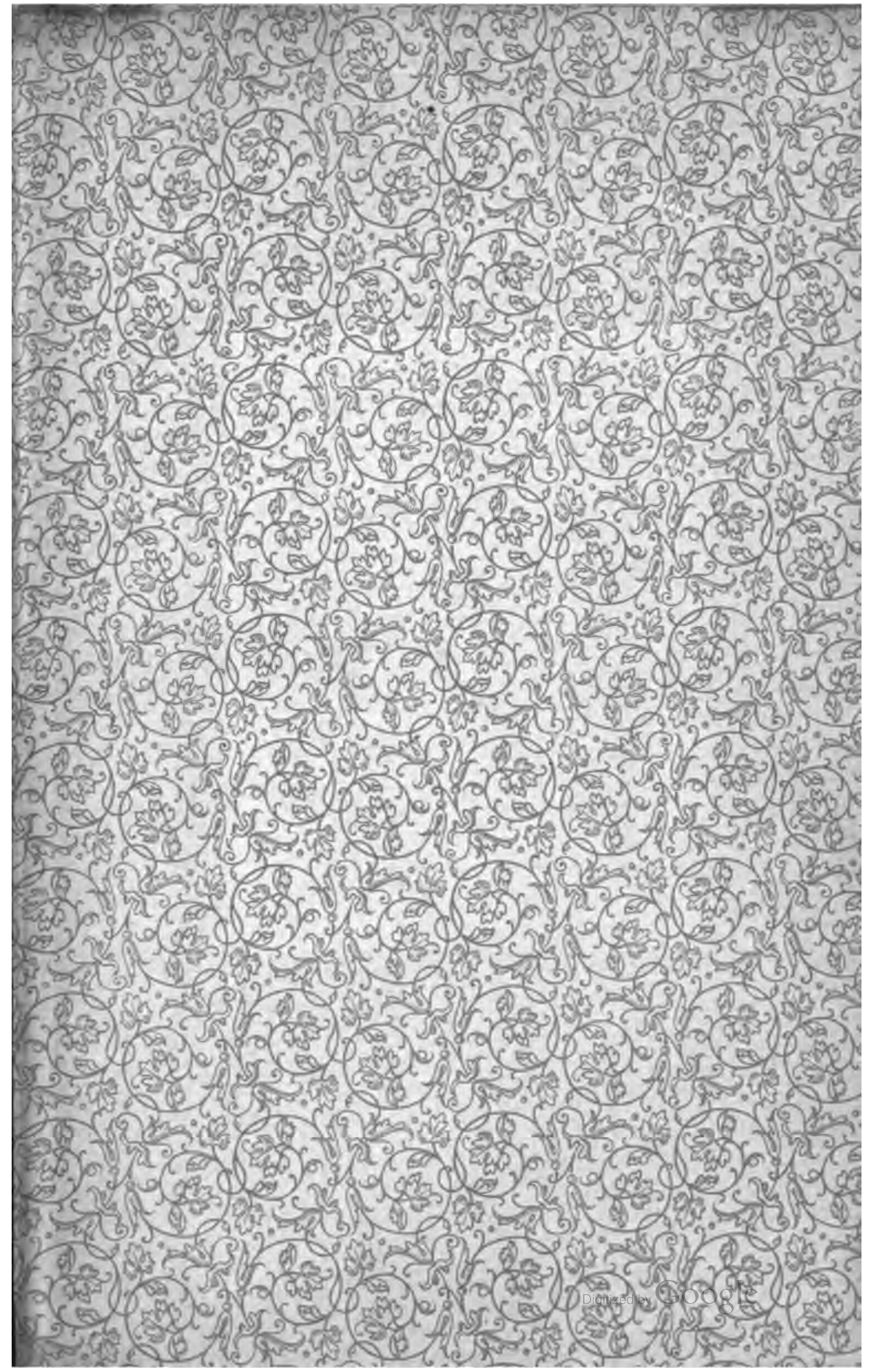





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



HEINRICH VON KLEIST.

SEINE SPRACHE UND SEIN STIL.

VON

GEORG MINDE-POUET.
Dr. PHIL.



WEIMAR.
VERLAG VON EMIL FELBER.
1897.

Vorwort.

Heinrich von Kleist schreibt am 25. April 1811 an Fouqué: „... die Erscheinung, die am meisten bei der Betrachtung eines Kunstwerks rührt, ist, dünkt mich, nicht das Werk selbst, sondern die Eigenthümlichkeit des Geistes, der es hervorbrachte, und der sich, in unbewusster Freiheit und Lieblichkeit, darin entfaltet.“ — Wir müssen mit Kleist einen langen und vertrauten Umgang gehabt haben, ehe das Geheimnis seines Geistes sich vor uns entschleiert, und wir eine Einsicht in die Grösse und Fülle seines Talentes, seines Wesens erhalten. Haben wir aber erkannt, wie sein innerstes Wesen beschaffen ist, wissen wir, was ihm gemäss ist und was ihm widerstrebt, so müssten wir uns, nach Kleists eigner Ansicht, damit zufrieden geben. Indessen, wir beruhigen uns nicht bei dieser Erkenntnis. Ist uns das Bild des Dichters, der Geist, der seine Werke geschaffen hat, lebendig geworden, haben wir die innere Technik seiner Werke studiert, dann verlangt die philologische Kritik auch ein Studium der äusseren Technik, ein Studium der Sprache. Und diese Sprache Kleists lernen wir leichter kennen, als den Geist, der sie schuf. Erich Schmidt hat sie also charakterisiert: „Alles, was er geschaffen, sagt uns sofort: ich bin Kleistisch. Niemand ist

so sehr Eigentümer seiner Werke als er, und wer, litterarhistorische Würdigungen in einer Stoffanalyse suchend, fragt: woher hat der Dichter dies? wem dankt er das? — der wird bei dieser schroffen Originalität verhältnismässig wenig Beschäftigung finden. Sein Stil ist ganz sein und auch dem Stumpfsinnigsten sofort kenntlich.“

Diese Auffälligkeiten im Stile Heinrichs von Kleist haben bereits die ersten Kritiker seiner Werke empfunden und lobend oder tadelnd hervorgehoben. Stilbeobachtungen finden sich sodann fast in jeder grösseren Abhandlung, die sich mit Kleist oder seinen Werken beschäftigt. Von Arbeiten, die lediglich dem Studium des Kleistschen Stiles gewidmet sind, wären nur zu nennen die ausgezeichnete Einleitung Rudolf Köpkes zu der Ausgabe von Kleists Politischen Schriften (Berlin 1862), die verdienstvolle Arbeit Reinhold Köhlers Zu Heinrich von Kleists Werken (Weimar 1862) und die Freiburger Habilitationsschrift von Richard Weissenfels über französische und antike Elemente im Stile Heinrich von Kleists (Braunschweig 1888; besonderer Abdruck aus Herrigs Archiv Bd. 80). Daneben haben wir noch eine Reihe zerstreuter, in Zeitschriften verzettelter, zum Teil recht oberflächlicher Notizen und Bemerkungen zu Kleists Stil. Alle diese Untersuchungen können ein genaues Bild von der Kleistschen Sprache nicht [illegible] Sie deuten meistens nur an und sind vor allen [illegible] nicht erschöpfend. Um ein klares Bild vom Stile [illegible] zu gewinnen, ist eine zusammenhängende, alle [illegible]lichkeiten und Absonderlichkeiten, alle Vorzüge [illegible] der Sprache untersuchende Darstellung [illegible] dem Werdeprozess der Sprache gehörige [illegible]enkt. Eine solche zusammenhängende Unter-

suchung zu geben, ist die Aufgabe, die ich mir im folgenden gestellt habe. Für diese Gesamtdarstellung bieten die Vorarbeiten, seien es auch oft nur kurze Notizen, ein schätzbares Material, das ich, falls es brauchbar war, mit Freuden für die betreffenden Teile meiner Arbeit verwertet habe. Wo ich schon von anderen besprochene Stileigenheiten noch einmal hervorhebe, da wolle man es mir anrechnen, dass meine Aufgabe war eine erschöpfende Stiluntersuchung zu geben. Selten nur habe ich auf ältere Arbeiten, meistens auf Weissenfels, verwiesen.

Ich habe mich bemüht nach strenger Rubricierung zu streben, konnte es aber bei der Fülle des Materials nicht immer verhindern, dass sich Kreuzungen der verschiedenen Gruppen vollzogen; auch hat mich das Militärjahr sehr gegen meinen Wunsch zu manchen Unebenheiten und hastigen Abschlüssen gezwungen, denen die letzte Hand fehlt.

Es ist mir eine liebe Pflicht, an dieser Stelle meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Dr. Erich Schmidt für die vielseitige wissenschaftliche Förderung, die ich von ihm erfahren habe, und für die freundliche Unterstützung, die er mir auch für diese Arbeit hat zu teil werden lassen, meinen aufrichtigsten, ehrerbietigsten Dank auszusprechen.

Es ist mir bei der Arbeit klar geworden, dass meine schwache Kraft der schweren Aufgabe nicht immer gewachsen war. Dennoch habe ich die Untersuchung zu Ende geführt, weil mich ihr Gegenstand gefangen hielt. Aber ich muss dasselbe bekennen, was einst Kleist seinem Freunde Rühle von Lilienstern bekannte: Das, was ich mir vorgestellt hatte, finde ich schön, nicht das, was ich geleistet habe.

Inhaltsverzeichnis.

„... le style est l'homme même..."
Buffon.

Einleitung.

I. Kleists Stil im Vergleich zu dem der übrigen Romantiker.

Heinrich von Kleist ist der älteren Romantik nur mit Vorbehalt zuzurechnen. Er steht einsam. Vieles trennt ihn von den Romantikern. Hier kommt nur seine Stiltechnik in Betracht. Wie sehr unterscheidet sich diese von der der Romantiker! Die Romantik war ja bekanntlich darin eine Feindin der älteren Zeit, dass sie eine strenge Scheidung der verschiedenen Dichtungsgattungen mied und diese gern in eine Art von Urbrei zusammenrührte. Das hat zu schlimmen Grenzverwirrungen geführt. Von dieser Formlosigkeit ist Heinrich von Kleist weit entfernt. Er teilte nicht die Anschauung Achims von Arnim, dass das Genie ohne Regeln rein aus sich heraus dichten könne. Er, der jedes Theoretisieren verwarf, hat doch selbst gewissenhaft über die Gesetze des Dramas nachgedacht. So enthalten seine Aufsätze manche bisher noch immer übersehene Bemerkungen, welche für seine Beschäftigung mit der Kunsttheorie Zeugnis ablegen. Er war sich der Grenzen und Schranken der Gattungen wohl bewusst und zeigte, wie keiner seiner Zeit, das Verständnis einer strengen Kunstform. Nie ist er in einer Gattung zur anderen über-

gegangen. Im Gegensatz zu den Romantikern hat er s
Dramen frei gehalten von lyrischen Einlagen. Die A
nahmen: Chor der Mädchen und Jünglinge und Barna
Gesang in der „Familie Schroffenstein“, Chor der Jun
frauen im 14. Auftritt der „Penthesilea“, Lied der Thusnel
und der Bardengesang in der „Hermannsschlacht“ sind
unbedeutend, dass sie nicht als Gegenbeweis gelten könne
Wo bleiben die schwachen Versuche der Romantiker den
Altertum neues Leben einzuhauchen, wenn man sie neben
die Verse der „Penthesilea“ stellt? Wie sehr Kleist das
kunterbunte Formspiel der Romantik verachtete, sagt er uns
selbst in dem „Brief eines Dichters an einen anderen“
„Wenn ich beim Dichten in meinen Busen fassen, meinen
Gedanken ergreifen, und mit Händen, ohne weitere Zuthat,
in den Deinigen legen könnte: so wäre, die Wahrheit zu
gestehn, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt. . . .
Nur weil der Gedanke, um zu erscheinen, wie jene flüchtigen,
undarstellbaren, chemischen Stoffe, mit etwas Gröberem,
Körperlichem, verbunden sein muss: nur darum bediene ich
mich, wenn ich mich Dir mitteilen will, und nur darum
bedarfst Du, um mich zu verstehen, der Rede, Sprache, des
Rhythmus, Wohlklangs u. s. w. und so reizend diese Dinge
auch, in sofern sie den Geist einhüllen, sein mögen, so sind
sie doch an und für sich, aus diesem höheren Gesichtspunkt
betrachtet, nichts, als ein wahrer, obschon natürlicher und
notwendiger Übelstand. . . . Diese Unempfindlichkeit gegen
das Wesen und den Kern der Poesie, bei der bis zur Krankheit
ausgebildeten Reizbarkeit für das Zufällige und die
Form, klebt Deinem Gemüt überhaupt, meine ich, von der
Schule an, aus welcher Du stammst; ohne Zweifel gegen
die Absicht dieser Schule, welche selbst geistreicher war,
als irgend eine, die je unter uns auftrat, obschon nicht
ganz, bei dem paradoxen Mutwillen ihrer Lehrart, ohne
ihre Schuld.“ Mit der Romantik hat Kleist nur einen Zug
gemein: die Neigung sich selbst zu überfliegen. Hier reisst
ihn die Strömung seiner Zeit mit sich fort. Schon Fouqué

in dem „Gespräch über die Dichtergabe Heinrichs von Kleist“ [1]) hat dies hervorgehoben, indem er sagt: „Heinrich Kleist erinnert mich oft an Vater Klopstocks Ode, wo ein Jüngling die nordische Grazie Nossa gegen seines Gefährten allzuraschen Eislauf in Schutz nimmt“ [2]), und dann in den Ausruf ausbricht: „O dass ein kunstverwandter Freund unsern Heinrich so hätte warnen dürfen!“ Hierin war Kleist also Romantiker, und das soll die Kritik nie vergessen. Wer Kleists Werke richtig würdigen will, darf nicht, wie Lessing und Schiller thaten, eine eiserne Elle, sondern muss, wie die nachempfindenden Romantiker pflegten, eine Schmiege an des Dichters Leistungen anlegen.

II. Kleist bei der Arbeit.

Wenn wir, anstatt von den fertigen Werken auszugehen, uns diese vielmehr zum Ziele setzen und sie auf ihre Entstehung hin prüfen, können wir bei den in mehr als einer Fassung überlieferten beobachten, mit welcher Gewissenhaftigkeit Kleist immer wieder zu seinen Werken zurückkehrte, um an ihnen zu meisseln und zu feilen; wie Schiller seine Jugenddramen umarbeitete, dann aber freilich die Hand von ihnen abzog. Mit einem unermüdlichen Fleiss arbeitete Kleist an der Vervollkommnung seiner Dichtungen, die infolgedessen eine stete Umwandlung durchmachten und oft noch bei der Drucklegung hier Kürzungen, dort Erweiterungen erfuhren. Wir wissen durch Friedrich Dahlmann [3]) und auch durch Friedrich

---

[1]) Morgenblatt für gebildete Stände. 1816. 1. u. 2. März. Wieder abgedruckt in: Gefühle, Bilder und Ansichten. Sammlung kleiner prosaischer Schriften von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Leipzig 1819. I, 116 ff.

[2]) „Die Kunst Tialfs“. Muncker-Pawel I, 215.

[3]) Heinrich von Kleists gesammelte Schriften ed. Jul. Schmidt. Berlin 1859. Einleitung p. XCV.

Laun,[1]) dass Kleist sich seine Dichtungen gern vorlesen liess, um so das Schlechte und Misslungene herauszufinden. Aber wir haben auch eigne Äusserungen des Dichters, welche die bittere Strenge gegen seine Schöpfungen bezeugen. So hatte er Wieland gegenüber von seinem „Robert Guiskard" gesagt: „Er habe zwar schon viele Scenen nach und nach aufgeschrieben, vernichte sie aber immer wieder, weil er sich selbst nichts zu Dank machen könne." [2]) Und so hat Brahm recht, wenn er Kleists Ringen mit dem „Robert Guiskard" nicht ein Ringen mit dem Stoffe, sondern ein Ringen um den Stil nennt.[3]) Aus Königsberg schreibt Kleist 1806 an Rühle: „Meine Vorstellung von meiner Fähigkeit ist nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden. Die Wahrheit ist, dass ich das, was ich mir vorstelle, schön finde, nicht das was ich leiste. Wäre ich zu etwas Anderem brauchbar, so würde ich es von Herzen gern ergreifen. Ich dichte blos, weil ich es nicht lassen kann.... Auch muss ich mich im Mechanischen verbessern, an Übung zunehmen, und in kurzer Zeit Besseres liefern lernen." Hierher gehören auch die Stil- und Denkübungen. die er mit seiner Braut anstellte, und von denen er am 30. Mai 1800 schreibt: „... Durch solche schriftlichen Auflösungen interessanter Aufgaben üben wir uns nicht nur in der Anwendung der Grammatik und im Stile, sondern auch in dem Gebrauch unsrer höheren Seelenkräfte." [4]) Aber besser als alle diese Belege lassen uns, wie gesagt, Kleists Werke selbst durch eine Betrachtung der verschiedenen

---

[1]) Friedrich Laun, Memoiren. Bunzlau 1837. II, 163.

[2]) Bülow, Heinrich von Kleists Leben und Briefe. Berlin 1848. S. 35.

[3]) O. Brahm, Heinrich von Kleist. Berlin 1885. S. 112.

[4]) Herr Prof. E. Schmidt hat den Druck dieser Briefe im Winter 1894 mit den im Besitz Alexander Meyer Cohns befindlichen Originalen verglichen und sehr zahlreiche Abweichungen festgestellt. Durch die mir gütigst gestattete Benutzung seines kollationierten Exemplars bin ich in der Lage die Zitate im Originaltext geben zu können.

Fassungen den Werdeprozess ihrer Sprache verfolgen. Sie zeigen ein fortgesetztes Ändern und Bessern. Mehrere Beispiele mögen dies erhärten, wobei allerdings von grammatischen Fehlern, die Kleist bei späterer Durchsicht seiner Manuskripte tilgte, und von jenen Kürzungen, die er fast in allen Stücken und stets zum Vorteil derselben vornahm, abgesehen werden soll. •

Von seinen Gedichten mag uns das Sonett „An die Königin von Preussen“, das drei ganz verschiedene Fassungen zeigt, verraten, welche Mühe Kleist auf die Form verwandte, bis er die knappste und prägnanteste fand. Für seine Dramen können wir ihn am besten in der „Familie Schroffenstein“ und der „Penthesilea“, die wir ebenfalls in drei Fassungen besitzen, bei der Arbeit belauschen. Wichtig für Kleists fleissiges Arbeiten sind die Randbemerkungen im Manuskript der „Familie Ghonorez“, mit denen er sich selbst mahnen und seine besondere Aufmerksamkeit auf die betreffende Stelle heften wollte. Zu v. 97: Graf Rodrigo bemerkt er: „Dies darf Rodrigo nicht sein, er muss zum Ritter geschlagen werden.“ Als Rodrigo der Ignez seinen Namen nicht nennen will (II, 1), notiert er am Rande: „warum weigert Rodrigo?“ Neben der Stelle, wo Antonio Juan verwundet hat und kurz darauf Alonzo auftritt (II, 3), finden wir: „Das hätte Antonio nicht thun sollen muss Alonzo bemerken.“ „Elmire muss edler dargestellt werden“ lautet eine Notiz für das Gespräch zwischen Antonio und Elmire (III, 2). Wenn Elmire ihren Gatten bei jener ersten Nacht vor des Priesters Spruch beschwört (IV, 1), empfindet er dies als „zu sinnlich“. Wenn Rodrigo die Barnabé über den Kindesfinger befragt (IV, 3), erwägt er: „Die Mutter muss ihm zu Füssen fallen und es gestehn.“ Die Figur der Ursula betreffen die beiden Notizen: „Man könnte eine Hexe aufführen, die wirklich das Schicksal gelenkt hätte“ (IV, 3) und „Ursula muss zuletzt, ihr Kind suchend, als Schicksalsleiterin auftreten“ (IV, 4). In der Umkleidescene zwischen Rodrigo und Ignez (V)

überlegt er: „Es wäre wohl gut, wenn Rodrigos Absicht ganz unzweideutig erkannt würde."

Wie sorgsam Kleist mitunter an einer Stelle feilte, zeigt die Anrede Rodrigos an Antonio. Sie lautete ursprünglich (Ghon. v. 97 ff.):

Bist Du's, Antonio?
Willkommen, wie Du siehst sind wir geschäftig,
Und kaum wird mir die Zeit noch bleiben, mir
Die Rüstung anzupassen — Nun, was giebt's?

Die Worte von „Willkommen" an strich er; die blosse Frage: „Bist Du's, Antonio?" schien ihm jedoch zu barsch, er stellte den alten Wortlaut wieder her, erwog aber, wie aus der Randbemerkung: „Wenn Du nicht aus Gossa kommst" hervorgeht, ob er der Rede nicht doch einen herberen Anstrich geben sollte, liess schliesslich diesen Zusatz für den Druck wieder fallen, und wir lesen nun die Frage in ihrer ersten Fassung. — Elmire warnte ihren Gatten ursprünglich mit folgenden Worten vor blinder Wut (Ghon. v. 78 f.):

Und dass die Wuth, die Feindeshaupt bestimmte,
Wie Elephanten, sich zum Herren kehrt.

Der weithergeholte Vergleich missfiel ihm, er schrieb an den Rand: „Der Feind hat einen Freund in uns" und änderte:

Und dass in seiner Brust noch, an der Wuth,
Ein Freund des Feindes aufsteht wider ihn.

Im Druck endlich lautet die Stelle (Schroff. v. 77 f.):

Und dass in seiner eignen Brust ein Freund
Des Feindes aufsteht wider ihn, die Wuth. —

Die kleine Frage der Agnes v. 2416: „So wär' es wahr?" hat erst die Fassungen: „Wie? Ist's am Tag?" und „So ist's nun klar?" durchmachen müssen. — Ein gutes

Beispiel, wie Kleist sich bemühte, den treffendsten Ausdruck zu finden, bieten Ghon. v. 675 f.:

> Es ist umsonst — Ich muss mir Licht verschaffen
> Und sollt' ich's mir auch aus der Hölle holen.

Er suchte nach andern Metaphern und notierte am Rande: „Das Schicksal ist ein Taschenspieler — Sturm der Leidenschaft, Raub des Irrthums, Grimm — hat uns zum Narren“, blieb aber doch im Druck bei der ersten Fassung.

Vielen Versen sieht man die Mühe nicht an, die der Dichter auf sie verwendet hat:

Krug 871 ff.:

> Glock zehn Uhr mocht' es etwa sein zu Nacht, —
> Und warm um's Kinn ergossen sich die Lüfte...

dann:

> Glock zehn Uhr mocht' es etwa sein zu Nacht, —
> Und warm und wunderduftig hätschelte
> Der Januar dem Menschen um das Kinn. —

endlich:

> Glock zehn Uhr mocht' es etwa sein zu Nacht, —
> Und warm just diese Nacht des Januars
> Wie Mai, —

Penth. 1791: Sprich! Dünkt's Dich nicht, als ob sein Auge glänzte?
Phöbus: Ist's nicht, o sprich, als ob sein Auge glänzte?
Handschr.: Ist's nicht, als ob sein Auge glänzte? — Traun!
Penth. 2555: Hochheil'ge Mutter! Du scheinst ausser Dir.
Phöbus: Hochwürd'ge Priest'rin, Du bist ausser Dir.
Handschr.: Ehrwürd'ge, fasse Dich. — Du scheinst ausser Dir.

Oder:

Penth. 2575: Drum mit dem Strick, ihr Arestöchter, schleunig...
Phöbus: Drum mit dem Strick jetzt heimlich, Töchter Mars.
Handschr.: Drum mit dem hanfnen Strick, ihr Töchter Mars.

Nicht übergangen werden dürfen die aus ästhetischen Gründen vorgenommenen Besserungen. So änderte Kleist Ghon. 2034 ff.:

— auf meinen Knien beschwöre
Ich Dich, bei jener ersten Nacht, die ich
Am Abend vor des Priesters Spruch dir schenkte,
Bei unserm einz'gen Kind, bei unserm letzten,
Das Deine Wuth in's Elend stürzt, und das
Doch zu gebähren schwerer mir geworden,
Als zu erzeugen Dir, o mache diesem
Unseelig-bösen Zwist ein Ende....

bereits in der Handschrift, und wir lesen jetzt Schroff. 1982 ff.:

— auf meinen Knien beschwöre
Ich Dich, bei jener ersten Nacht, die ich
Am Tage vor des Priesters Spruch Dir schenkte,
Bei unserm einz'gen Kind, bei unserm letzten,
Das Du hinopferst und das Du doch nicht
Geboren hast, wie ich: o, mache diesem
Unseelig-bösen Zwist ein Ende....

Ebenso strich er bereits in der Handschrift die widerwärtige Durchsuchung des Kessels nach dem Finger. Nach Ghon. 2247 folgte ursprünglich:

Barnabé (kommt zurück). Was machst Du?

R[odrigo]. Ich suche den Finger, gieb mir den Finger, ich bin Dir so gut, gieb mir den Finger.

B. Der ist zerkocht, lieber Herr, Du findest kaum noch die Knochen.

Auch die hässliche Bemerkung Juans an der Leiche des Rodrigo: „Es riecht gut" hat er für den Druck weggelassen.

Die angeführten Beispiele, welche zu häufen sehr leicht wäre, mögen genügen, um zu beweisen, mit welcher Liebe und Sorgfalt Kleist immer wieder von neuem an eine Überarbeitung seiner Dichtungen ging. Der für die „Familie Schroffenstein" aufgebotene Fleiss ist aber von der Mitte des 4. Aktes ab nicht mehr zu spüren. Abgesehen von einigen wirklich poetischen Stellen sind Sprache und Ausdruck dürftig. Wir werden nicht geneigt sein zu glauben, dass Kleist auch bei längerer Arbeit an diesem Stücke eine tragische Lösung gefunden hätte, aber die Form wäre wohl sicher reifer geworden. Was ist der Grund, dass er auf-

hörte die Feile zu gebrauchen? Er hatte das Stück selbst aufgegeben.[1]) Sonst lässt nur noch ein Drama die Feile vermissen: „Die Hermannsschlacht." Auch hier ist der Grund ersichtlich: sie ist für den Augenblick geschrieben und man sieht ihr die Eile an. Oft würden unbedeutende Änderungen genügen, um viele Härten und Flüchtigkeiten des Stils zu entfernen. Leider können wir ja Kleists Arbeit an diesem Werke gar nicht verfolgen, da jedes handschriftliche Material fehlt, und wir sind einzig und allein auf die Redaktion angewiesen, die ihr Ludwig Tieck durch seinen ersten Druck in Kleists „Hinterlassenen Schriften" gegeben hat.[2])

Bei der grössten Anerkennung für des Dichters Fleiss und Sorgfalt können wir aber nicht leugnen, dass auch seine anderen Dichtungen noch reichliche Unebenheiten aufweisen, und dass es ihm trotz des eifrigsten Feilens und Meisselns nicht gelungen ist, alle Ecken und Kanten seines Stils abzuschleifen.[3])

---

[1]) Es ist unbegreiflich, wie Zolling (H. v. Kl. i. d. Schweiz S. 78) behaupten kann: „Wer ohne das Vorurteil, dass der fünfte Akt nicht von Kleist sei, an das Studium des Stückes geht, wird kaum einen Unterschied im Stile herausfinden."

[2]) Dass Tieck auch den Text der „Hermannsschlacht" geändert hat, ist bei der Art und Weise, wie er mit den anderen Werken Kleists verfuhr, als sicher anzunehmen, und es wäre interessant und nützlich, diesen Änderungen mittelst der Analogie nachzuspüren.

[3]) Ausführlicheres darüber bringt Hauptteil D.

A. H. von Kleists dramatischer Stil.

I. Wechsel zwischen Poesie und Prosa.

Wie Kleist in der echt dramatischen Gestaltungskraft, in der dramatischen Charakteristik, Shakespeare, „diesem herrlichen Dichter“, vielleicht am nächsten steht, so hat er auch viel von ihm in der Behandlung der poetischen Sprache des Dramas gelernt. Hierher gehört die Unterbrechung des Blankverses durch Prosa. Nur zwei Werke Kleists kommen hier in Betracht: „Die Familie Ghonorez“ und „Das Käthchen von Heilbronn“. Es ist für das erstere möglich, für das letztere aber fast unmöglich, Regeln aufzustellen, die für den Wechsel zwischen Vers und Prosa massgebend gewesen sind. Es giebt Fälle, welche ein Prinzip verraten, aber dem stehen so viele andere Beispiele entgegen, dass sich ein festes, durchgehendes Gesetz nicht finden lässt.

Für die Anwendung der Prosa in der „Familie Ghonorez“ ist der Grund ersichtlich: nach dem Vorbilde Shakespeares sprechen die niedrig stehenden Personen, der Kirchendiener, der Gärtner, der Knappe, die Diener, die Wanderer, Ursula und Barnabé, in ungebundener Rede, die höheren in Jamben, und zwar behalten diese im Gespräch mit jenen häufig den Vers bei, so dass in solchen Scenen Vers und Prosa sich ablösen. Von den höheren Personen sprechen Prosa nur der Grossvater und Juan, und dies

auch nur im fünften Akt. Für Juan ist der Grund der, dass die unruhige, flackernde Sprache eines Wahnsinnigen nicht gut in poetisches Metrum gezwängt werden kann (vgl. die Sprache der wahnsinnigen Ophelia und auch die Gretchens). Fragt man, warum der Grossvater in Prosa redet, so führt uns die Beantwortung dieser Frage zu der Einschränkung des Shakespeareschen Prinzips, darin bestehend, dass höhere Personen im Gespräch mit untergeordneten sich ebenfalls häufig der Prosa bedienen können. Das beste Beispiel hierfür bietet der fünfte Akt, wo der Grossvater mit Juan in ungebundener Rede, mit Alonzo in Jamben spricht. Weitere Belege sind: das Gespräch zwischen Rodrigo und Barnabé (IV, 3), das in Prosa geführt wird, während der kurze Monolog Rodrigos in der Abwesenheit Barnabés wieder in Versen abgefasst ist, ebenso wie der Schluss der Scene, den Rodrigo — bis auf $1\frac{1}{2}$ Verse der Barnabé — allein spricht. Ferner die Scene zwischen Santin und Barnabé (IV, 4); Santin spricht vor dem Auftreten Barnabés und auch wieder nach ihrem Abgehen mit Raimond in Jamben. Endlich wird im fünften Akt vom Auftreten der Ursula an, die hier den Mittelpunkt bildet, auch von Raimond und Elmire — bis auf die versöhnenden Worte Raimonds am Schluss — Prosa gesprochen.

Für das „Käthchen von Heilbronn“ ist es, wie gesagt, viel schwerer, Gründe zu finden, weshalb Kleist die eine oder die andere Form des Dialogs gewählt hat. Schon ein Rezensent des ersten fragmentarischen Abdrucks im „Phöbus“ schrieb: „Warum das erste bis zu Käthchens Eintritt in ehrlicher Prosa verhandelt ward, dann aber plötzlich bis ans Ende der vornehme Jambus sich hören lässt, ist nicht abzusehen, besonders da der zweite Akt, welchen ein in nicht geringer Geistesbewegung von dem Grafen vom Strahle gesprochener Monolog eröffnet, der den Vers eben deshalb recht gut vertrüge, ebenfalls wieder in die Prosa zurücksinkt.“ [1]) Dieser Monolog des Grafen,

[1]) Der Freimüthige. 11. Juni 1808.

ebenso wie der zweite im vierten Akt (IV, 2) und der des Kaisers (V, 2), vertrügen allerdings den Vers recht gut. Vielleicht wären sie sogar in poetischer Form weniger misslungen. Warum ist nur der dritte Monolog des Grafen (V, 6) in Jamben? Wir verstehen es freilich, dass dem Dichter für die häufig doch sehr rohe Sprache der Ritter die Prosa geeigneter erschien, als die Poesie; und da sämtliche Scenen, in denen Ritter allein auftreten, in Prosa abgefasst sind, muss hier eine Absicht vorliegen. Zu den Ritterscenen könnte man vielleicht auch die erste Scene vor dem Vehmgericht rechnen und damit die Prosa rechtfertigen. Wenn dann mit dem Auftreten Käthchens in der zweiten Scene die Prosa sich zur Poesie erhebt, so erscheint mir dieser Wechsel weniger unbegreiflich als jenem Rezensenten. Ähnlich setzt im zweiten Akt nach den ersten sieben Prosascenen, welche, mit Ausnahme der Monologscene des Grafen, Ritterscenen sind, bei dem Auftreten der Kunigunde in der achten Scene der Vers ein. Aus gleichen Gründen wird im vierten Akt nach dem prosaischen Monolog des Grafen das sich daran anschliessende Gespräch zwischen Wetter und Käthchen unter dem Hollunderstrauch in Jamben geführt. Wenn Brigitte den Traum des Grafen in der Sylvesternacht in Prosa erzählt, so lässt sich hier wieder Shakespearesches Prinzip erkennen; und wenn Kunigunde und Rosalie mit ihr ebenfalls in ungebundener Rede sprechen, so konnten wir dasselbe in der „Familie Ghonorez“ beobachten. Dass die infolge des Burgbrandes sehr bewegten Scenen des dritten Aktes in Prosa geschrieben sind, liesse sich damit begründen, dass sich die Verse für das Durcheinander der Reden und Rufe, für die Sprache innerlich erregter Gemüter nicht eigneten. Aber wir wissen doch aus der „Penthesilea“, dem „Zerbrochenen Krug“ und der „Hermannsschlacht“, dass Kleist den Vers für derartige Scenen meisterhaft zu handhaben wusste. Und warum schickten sich denn die Verse für die nicht minder bewegte Scene, in der uns das im höchsten Grade erschreckte Käth-

chen ihre Entdeckung in der Grotte mitteilt? Warum unterhalten sich Kunigunde und Rosalie einmal in Prosa und einmal in Versen? Warum genügte dem Dichter für eine so liebliche Scene, wie die, wo Theobald und Friedeborn das unglückliche Käthchen zum Kloster geleiten, die Prosa? Und warum schliesst das Stück nach neun hintereinanderfolgenden jambischen Scenen mit zwei Scenen in Prosa? All das sind Widersprüche, für die es keine Erklärung giebt. Kleist hat sich hier von der Willkür leiten lassen. —

Als Kleist das Manuskript der „Familie Ghonorez“ für den Druck als „Familie Schroffenstein“ vorbereitete, schrieb er auch die in Prosa gehaltenen Scenen der niederen Personen in Verse um. Eine Vergleichung dieser Stellen zeigt uns, wie wenig Sorgfalt Kleist auf die Versifizierung der Prosascenen verwendet hat. Ein neuer Beweis, dass der unermüdliche Feiler an dieser Arbeit keine Freude mehr gehabt hat. Die so entstandenen Verse sind meistens nur skandierte Prosa und lassen sich als solche sehr glatt lesen, während sie als Verse oft unlesbar sind. Wie oberflächlich Kleist verfuhr, zeigen zum Beispiel die Frage der Ursula: „Rührst Du den Kessel?“ und Barnabés Antwort: „Ja doch, ja, mit beiden Händen, ich wollt', ich könnte die Füsse auch brauchen“ (Ghon. 2156 ff.), woraus im Druck (Schroff. 2103 f.) ein Sechsfüssler und ein Blankvers mit drei Elisionen entstanden:

Ursula: Rührst Du den Kessel?
Barnabe: Ja doch, ja, mit beiden Händen;
Ich wollt' ich könnt' die Füss' auch brauchen.

Rodrigos Frage: „Warum denn nur Du?“ und Barnabés Antwort: „Was weiss ich? Weil ich eine Jungfrau bin,“ ergaben sogar einen Vers mit sieben Hebungen (Schroff. 2144):

Ottokar: Warum
Denn just nur Du?
Barnabé: Was weiss ich? Weil ich eine Jungfrau bin.

Durch diesen rhythmischen Tonfall seiner Prosa [1]) hat sich Kleist verleiten lassen, ganze Zeilen mit oft nur einer einzigen unbedeutenden Änderung, ja bisweilen ohne jede Änderung in das Jambendrama hinüberzunehmen. Zum Beweis einige Beispiele:

Ghon. 183 ff.:
... einen Erbvertrag sag ich, kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben des einen Stammes das sämmtliche Besitzthum desselben an den andern Stamm fallen sollte.

Schroff. 180 ff.:
... einen Erbvertrag,
Kraft dessen nach dem gänzlichen Aussterben
Des einen Stamms der gänzliche Besitzthum
Desselben an den andern fallen sollte.

Ghon. 216 ff.:
Nun, weil doch alles Warten und Gedulden vergebens war, und die zwei Jünglinge wie die Pappeln blühten, so nahm er kurzweg die Axt, und fällte vor der Hand den Einen, den jüngsten, von neun Jahren, der hier im Sarge liegt.

Schroff. 203 ff.:
Nun,
Weil alles Warten und Gedulden doch
Vergebens war, und die zwei Knaben wie
Die Pappeln blühten, nahm er kurz die Axt
Und fällte vor der Hand den einen hier,
Den jüngsten, von neun Jahren, der im Sarg'.

Ghon. 240 ff.:
Herr, die hab' ich nicht genau gehört, ausser Eines. Denn es war ein Getümmel auf dem Markte, wo er gefoltert ward. dass man sein Brüllen kaum hören konnte.

Schroff. 227 ff.:
Herr,
Die hab' ich nicht genau gehöret, ausser eins;
Denn ein Getümmel war auf unserm Markte,
Wo er gefoltert ward, dass man sein Brüllen
Kaum hören konnte.

Ghon. 1588 f.:
Herr, die Namen gingen auf keine Eselshaut. Es waren an die Tausend über Einen, alle Graf Alonzos Leute.

Schroff. 1532 ff.:
Herr, die Namen gingen
Auf keine Eselshaut. Es waren an
Die hundert über einen, alle Graf
Sylvesters Leute.

Ghon. 2211 f.:
Ja doch, ja, sei nur ruhig. Aber nun geh, lieber Herr. Die Mutter sagt, wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei nichts.

Schroff. 2149 ff.:
Ja doch, ja,
Sei doch nur ruhig! Aber nun geh fort,
Du lieber Herr! Denn meine Mutter sagt,
Wenn ein Unreiner zusieht, taugt der Brei nicht.

Ghon. 2796 ff.:
Wein her! Lustig! Das ist ein Spass zum Todtlachen! Der Teufel hat ihnen im Schlaf die Gesichter mit Kohlen beschmiert, nun kennen sie sich wieder. Schurken! Bringt Wein! Wir wollen Eins drauf trinken.

Schroff. 2720 ff.:
Bringt Wein her! Lustig! Wein! Das ist ein Spass zum
Todtlachen! Wein! Der Teufel hatt' im Schlaf den beiden
Mit Kohlen die Gesichter angeschmiert.
Nun kennen sie sich wieder. Schurken! Wein!
Wir wollen eins drauf trinken!

---

[1]) Für den rhythmischen Tonfall seiner Prosa führe ich hier noch

Durch die Versifizierung ging an zwei Stellen ein realistischer Zug verloren. Wenn der Knappe Ghon. 567 ff. meldet: „Herr, es ist ein Ritter am Fallgitter. Er verlangt, dass man es aufziehe, und ihn hineinreiten lasse, mit Dir zu reden," so sagt er Schroff. 549 nur: „Es ist ein Ritter, Herr, am Thore". Während sich der Wandrer Ghon. 1580 f. mit den Worten vorstellt: „Gestrenger Herr, ich bin ein Fleischergeselle, Hans Franz Flanz von Namen," so begnügt er sich Schroff. 1528 mit einem: „Bin Hans Franz Flanz von Namen".

II. Der Monolog.

Mit Kleists Bestreben, im Drama nur Handlung zu geben, hängt es zusammen, dass er von dem Monolog einen sehr beschränkten Gebrauch macht. Er steht hier weder auf dem Standpunkt der Classiker noch auf dem Shakespeares, deren Einflüssen er sich doch sonst nirgends entzogen hat. Er hat den Monolog als undramatisch, die Handlung lähmend empfunden und daher gemieden.[1]) Nach einem Kleistschen Ausspruch: „Ach, es giebt kein Mittel, sich Andern ganz verständlich zu machen, und der Mensch hat von Natur keinen andern Vertrauten als sich selbst," [2]) sollte man viel Monologe bei ihm erwarten. Aber Kleist hegt die Anschauung, dass der Mensch überschwängliche Gefühle nicht auszusprechen vermag, sondern, wenn er sie hat, verstummt,

---

zwei Beispiele aus einem Brief an seine Braut vom 16. November 1800 an: „So fällt doch, dachte ich, immer ein Strahl von Glück auf unser Leben, und wer der Sonne selbst den Rücken kehrt und in die trübe Wetterwolke schaut, dem wirft ihr schönres Bild der Regenbogen zu". — „am Tage sehn wir wohl die schöne Erde, doch wenn es Nacht ist sehn wir in die Sterne."

[1]) Der „Amphitryon" muss als Übersetzung eines Molièreschen Lustspiels hier unberücksichtigt bleiben.

[2]) An Ulrike. 5. II. 1801.



weil er keine Worte finden kann, die seinem Fühlen adäquat wären. Und hier können wir an ein anderes Kleistsches Wort erinnern: „Selbst das einzige, das wir besitzen, die Sprache, taugt nicht dazu, sie kann die Seele nicht malen, und was sie uns giebt, sind nur zerrissene Bruchstücke.“ [1]) So scheut er sich förmlich vor dem Monolog.

Wo hat nun Kleist Monologe, und welcher Natur sind sie? „Der zerbrochne Krug“, „Robert Guiskard“ und „Penthesilea“ [2]) weisen gar keinen Monolog auf. Für die übrigen Dramen mag eine übersichtliche Tabelle folgen:

Familie Schroffenstein:	II, 1 v. 684—713: Agnes.
	III, 1 v. 1296—1301: Agnes.
	IV, 3 v. 2175—2183: Ottokar.
	IV, 5 v. 2312—2333: Ottokar.
Käthchen v. Heilbronn:	II, 1 S. 34,8—36,15: Graf Wetter.
	IV, 2 S. 96,36—97,31: Graf Wetter.
	V, 2 S. 117,25—118,22: Der Kaiser.
	V, 6 S. 121,3—12: Graf Wetter.
Hermannsschlacht:	IV, 8 v. 1658—1667: Hermann.
	V, 7 v. 2038—2041: Varus.
	V, 17 v. 2356—2366: Ventidius.
	V, 21 v. 2466—2483: Varus.
Prinz von Homburg:	I, 4 v. 87—91: Hohenzollern.
	I, 6 v. 356—366: Homburg.
	IV, 3 v. 1287—1297: Homburg.
	V, 2 v. 1413—1425: Kurfürst.
	V, 10 v. 1831—1840: Homburg.

Diese Tabelle zeigt sofort den auffallenden Umstand, dass, mit Ausnahme der zwei Monologe der Agnes, von

---

[1]) An Ulrike. 5. II. 1801. Vgl. „Xenien 1796“. Weimar 1893 S. 194.

[2]) Im Finale der „Penthesilea“ grenzt allerdings manches nahe an Monolog. Die Königin spricht zwar vor anderen, aber doch mehr zu sich selbst. Indessen kommt es hier nur auf wirkliche Monologe ohne Zuhörer an.



denen der erste noch dazu, wie gleich gezeigt werden soll, kaum als Monolog zu betrachten ist und der zweite bloss 5 Verse umfasst, nur Männer monologisieren. Weder der Kunigunde — vom Käthchen erwarten wir keinen Monolog —, noch der Thusnelda, noch der Natalie hat der Dichter einen Monolog in den Mund gelegt. Weiter ist zu beobachten, dass alle Monologe von höheren Personen gesprochen werden, die untergeordneten also, im Gegensatz zu Lessings und Schillers Dramen, ganz ohne Monolog geblieben sind.

Sodann fällt auf, dass Kleist sich in seinen Monologen einer auffallenden Kürze befleissigt hat. Auszunehmen sind nur die beiden prosaischen Monologe des Grafen Wetter vom Strahl, in denen sich ein übervolles Herz Luft macht. Hier gilt der Satz „l'idée vient en parlant", den Kleist in dem Aufsatz „Ueber die allmählige Verfertigung der Gedanken beim Reden" so überzeugend entwickelt hat. Und dass gerade diese Monologe dem Dichter so wenig gelungen sind, ist eine Folge ihrer Ausdehnung. Aber nach diesen wurde Kleist wieder sehr sparsam. Von den neun Monologen der „Hermannsschlacht" und des „Prinzen von Homburg" umfasst der längste nur 18 Verse: es ist der des Varus im 5. Akt nach der Niederlage der Römer. Auf dieser Kürze beruht zum Teil die grossartige Wirkung der Monologe. Sie klingen nur an, sie tönen nicht aus. Der unvergleichliche Monolog Homburgs: „Das Leben nennt der Derwisch eine Reise" und des Kurfürsten: „Seltsam! — Wenn ich der Dey von Tunis wäre" können ihre Wirkung nie verfehlen. Und wo ist der Schauspieler zweiten Ranges, der sich an die kleine Rolle des Varus wagen darf, der den geknickten Stolz des Römerfeldherrn, seine Ahnung des hereinbrechenden Verderbens, sein Grauen vor den Schicksalsworten der Alraune in einem Monologe von vier Versen veranschaulichen könnte? so fragt H. v. Treitschke.

Aber nicht einmal alle diese kurzen Monologe können

als wirkliche Monologe bezeichnet werden. Diese sind ein Selbstgespräch und setzen keinen Zuhörer voraus. Ein Teil der Monologe erfüllt diese Bedingung nicht, wir können sie daher nur als Schein-Monologe bezeichnen. Es wird ihnen nämlich das Rein-Monologische dadurch genommen, dass noch andere Personen auf der Bühne sind, entweder mit oder ohne Wissen des Sprechenden. Wenn Agnes am Beginn des 2. Aktes der „Familie Schroffenstein“ ihren Monolog spricht, weiss sie, dass sie von Ottokar belauscht wird, und redet daher mehr für ihn als für sich. Graf Wetter hält seinen Monolog im 4. Akt in Gegenwart des schlafenden Käthchens. Wenn Ventidius seinem brünstigen Sehnen nach Thusnelda in einem Monologe Luft macht, ist er nicht allein auf der Bühne; der Zuschauer weiss, dass Thusnelda und Gertrud auf der Lauer liegen. Der kurze Monolog Hohenzollerns besteht nur aus Zurufen an den sichtbaren schlafenden Prinzen. Auch Homburg monologisiert im 5. Akt im Beisein des Rittmeisters Stranz.

Das Rein-Monologische schwindet ferner dadurch, dass die Monologisierenden durch die Figur der Apostrophe etwas Fingiertes anreden, eine Person oder eine allegorische Figur. Der Monolog wird dadurch eine ideelle Unterhaltung mit einem gedachten Partner und streift schon an das Dialogische. Dies ist der Fall in beiden Monologen des Ottokar, der ja im ersten die Hoffnung („Wiege Mich, Hoffnung, einer Schaukel gleich . . .“) und das Glück („Wie Gewaltig, Glück, klopft deine Ahndung an Die Brust...“) anredet, im zweiten wiederholt nach Fintenring ruft und sich dann an die Geduld („So will Ich mich, Geduld, an Dir, Du Weibertugend, üben“) wendet. Wetter vom Strahl ruft in seinem ersten Monologe fortgesetzt Käthchen, die grauen bärtigen Alten und seinen Ahnen Winfried an; im zweiten spricht er direkt zu dem eingeschlummerten Käthchen („Dort ist sie! — Wahrhaftig, wenn ich sie so daliegen sehe . . .“). Ebenso ruft Ventidius Thusnelda herbei („Thusnelda! Komm und lösche diese Glut“). Varus in seinem

2. Monologe wendet sich an Rom („Rom, wenn, gebläht von Glück, du mit drei Würfeln doch Nicht neunzehn Augen werfen wolltest!“). Homburg apostrophiert im ersten Monologe das Glück („Nun denn, auf deiner Kugel, Ungeheures“), im dritten Klopstockisch die Unsterblichkeit („Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!“). Dieses Aufrufen einer allegorischen Figur könnte uns an die allegorischen Scenen des 16. und 17. Jahrhunderts erinnern, wenn z. B. im „Verlornen Sohn“ die Conscientia auf der Bühne erscheint und mit dem Verzweifelten spricht. Oder wir denken an Goethe, der gern im Geiste einen Freund zu sich rief und sich mit ihm unterhielt.

Wie schon aus den hervorgehobenen Eigenschaften dieser Monologe erhellt, fehlt ihnen etwas, das in den Monologen Shakespeares, Goethes, Schillers den Hauptkern bildet: das psychologisch-raisonnierende Element fehlt ihnen. In den Monologen Shakespeares ist die Ausmalung des Affektes die Hauptsache. Der Affizierte kaut an dem Brocken, der Affekt sucht sich zu erhalten durch Steigerung; er malt aus, was geschah, was er thun will; die Rede bellt den Moment von allen Seiten an, rennt voraus, kommt zurück, bellt wieder an, bleibt zurück, und eilt wieder nach (Otto Ludwig). Nichts davon bei Kleist. Das Psychologische vermissen wir hier ganz. Und seine Dramen boten doch so oft dazu Gelegenheit. Wie hätte Schiller z. B. in der „Hermannsschlacht“ die Gelegenheit zu einem solchen Monolog ergriffen! Denken wir nur an seinen „Wilhelm Tell“. Bei ihm hätte Hermann sicherlich in einem zündenden Monologe seinem Patriotismus Luft gemacht und uns seine geheimen Absichten offenbart. Welchen Gegensatz bietet ferner Homburgs Monolog im Kerker zu jener Riesenscene des Egmont! Wir können auch nirgends eine Identifizierung des Monologisierenden mit dem Dichter beobachten, was in so reichem Masse bei Schiller der Fall ist, dessen Helden geschmückte Reden aus dem Dichtermunde bringen. Und gerade von einem Dichter wie Kleist könnten

wir es verstehen, wenn er seine gepresste Stimmung in seine Dichtung hätte ausströmen lassen, wie z. B. Leopardis Gedichte fast sämtlich Ausflüsse der trostlosen Weltanschauung eines Einsamen und Novalis' Hymnen echte Dichter-Monologe sind. Aber nein! Kleists Helden sprechen nicht mit sich selbst, sie beschränken sich in ihren knappen Monologen auf das Gegenständliche. Eine Ausnahme von dieser Objektivität bilden nur die beiden ersten Monologe des Grafen vom Strahl, der uns hier in langen Selbstgesprächen sein Inneres offenbart. Recht im Gegensatz zu diesen hyperbolischen Sätzen giebt uns der Kurfürst in seinem grossartig einfachen Selbstgespräch kaum den leisesten Aufschluss über seine Gedanken.

Statt solcher Schilderungen ihres Seelen- und Gemütszustandes geben uns Kleists Personen Thatsachen. Selbst Graf Wetter erzählt uns in dem zweiten Monologe sein Gespräch mit Gottschalk sehr ausführlich und verschweigt uns sogar nicht dessen Antwort. Ventidius berichtet, dass Gertrud ihm versprach, ihn in den Park zu führen. Varus verkündet uns im letzten Monolog seinen versuchten Selbstmord. Am naivsten gebraucht Kleist in dieser Weise den Monolog des Kaisers im „Käthchen“. Dies ist eine direkte Rede ins Parterre in jener bequem orientierenden Art des Hans Sachs, eine Rede, in der er uns sein Geheimnis entdeckt. Der Monolog gleicht äusserlich denen der Marthe und des Valentin im „Faust,“ welche in derselben Hans-Sachsischen Technik abgefasst sind und dazu dienen, die Lage zu exponieren.

Die andern Monologe berichten nicht Thatsachen, sondern Entschlüsse, und zwar — das ist wesentlich — fertige Entschlüsse. Sie dienen nicht dem Folgenden zur Erklärung, wie etwa die eines Richard oder Jago oder Franz und Karl Moor, sondern sind die Wirkung des Geschehenen. Wir haben gesehen, welche Dinge auf die Helden gewirkt haben; der Monolog bringt nun die Rückwirkung, die Folge, den Entschluss. Aber wir erfahren nicht die einzelnen

Schritte der Überlegung, sondern nur das Resultat derselben. Also Überlegung nicht vor der That, sondern nach der That. Dass dies eine von Kleist wohl bedachte Technik ist, beweist seine kleine Abhandlung „Von der Überlegung“, in der er sagt: „Die Überlegung findet ihren Zeitpunkt weit schicklicher nach, als vor der That. Wenn sie vorher, oder in dem Augenblick der Entscheidung selbst, ins Spiel tritt: so scheint sie nur die zum Handeln nöthige Kraft, die aus dem herrlichen Gefühl quillt, zu verwirren, zu hemmen und zu unterdrücken; dagegen sich nachher, wenn die Handlung abgethan ist, der Gebrauch von ihr machen lässt, zu welchem sie dem Menschen eigentlich gegeben ist, nämlich sich dessen, was in dem Verfahren fehlerhaft und gebrechlich war, bewusst zu werden, und das Gefühl für andere künftige Fälle zu regulieren.“ So giebt der kurze Monolog der Agnes den fertigen Entschluss, sich dem Vorhaben Ottokars nicht zu widersetzen, was es auch sei; von der Entstehung des Entschlusses hören wir nichts. Der Kurfürst kommt mit dem fertigen Entschluss auf die Bühne, Kottwitz mit seinen zwölf Schwadronen an einer seiner silberglänzenden Locken nach Arnstein zurückzuführen. Auch bei dem ersten und letzten Monologe Homburgs ist dies zu beobachten. Ein gutes Beispiel giebt Hermanns Monolog. Er, der während seiner geheimen Vorbereitungen zur Vernichtung der Römer jeden Einblick in sein Inneres verhindert, tritt nun, wenn die Stunde der Entscheidung naht, vor uns mit den Worten: „Nun wär' ich fertig . . .“ Damit sich aber das Gefühl des Fertigen nicht sofort jedem aufdränge, und um den Eindruck zu vermeiden, als ob die Helden gleichsam mit der fertigen Rede in der Tasche die Bühne betreten, lässt Kleist sie anscheinend noch überlegend auf die Bühne kommen und mit einem hierfür sehr charakteristischen Anfange: „Nun“, „Das“, „Dies“, „Nun denn“ einsetzen. Agnes: „Nun ist's gut. Jetzt bin ich stark.“ Graf Wetter: „Nun, du allmächt'ger Himmel . . .“ Hermann: „Nun wär' ich fertig . . .“ Ventidius: „Dies ist

der stille Park ..." Homburg: „Nun denn, auf deiner Kugel, Ungeheures ..." und „Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!"

Aus dieser ganzen Behandlung des Monologs können wir ersehen, dass Kleist nicht, wie so viele andere Dichter, damit starke Theatereffekte erzielen wollte. Wenn sie dennoch diese grossartige Wirkung haben, verdanken sie das gerade ihrer ruhigen und mässigen Sprache. So lebendig auch immer der Quell poetischer Begeisterung aus des Dichters Seele hervorsprudelte, hier hat er in bestimmter Absicht jeden rhetorischen Aufputz ferngehalten.

Auch die Stellen, an denen Kleist seine Monologe angebracht hat, zeigen, dass diese nicht auf den Effekt berechnet sind. Kein Drama wird durch einen Monolog eröffnet, wie dies z. B. im „Philotas", in der „Emilia Galotti", im „Faust" der Fall ist. Keine Person führt sich mit einem Monolog ein, wie etwa „Götz". Überhaupt vermeidet der Dichter jede monologische Exposition. Dass ein Akt mit einem Monolog beginnt, begegnet nur ein einziges Mal: Graf Wetter monologisiert zu Beginn des zweiten Aktes. Agnes' Monolog am Beginn des zweiten Aktes ist kein Monolog. Ebenso geben Kleists Monologe keine Gelegenheit zu effektvollen Abgängen; der erste Monolog Homburgs ist überhaupt der einzige, der einen Akt beschliesst. Hervorheben möchte ich noch, dass die Monologe in der ersten Hälfte der Dramen äusserst spärlich auftreten und sich erst gegen das Ende hin mehren, also während der wachsenden Erregung und in der Krisis zunehmen. Von den 17 Monologen Kleists — die Schein-Monologe mitgerechnet — gehören nur 4 den ersten beiden Akten an. Mit Ausnahme des kleinen Monologs der Agnes fehlen sie im dritten Akt gänzlich. Die übrigen 12 Monologe begegnen im vierten und fünften Akt.

Wenn Otto Ludwig den Monolog „das eigentlich dramatisch Belebende, also das eigentlich Dramatische" [1]) nennt,

[1]) Gesammelte Schriften. Leipzig 1891. V, S. 534.

so müssten Kleists Dramen jeden Anspruch auf dramatische Lebendigkeit aufgeben. Und wenn Otto Ludwig meint, der Monolog „wird nur ein wahrer werden, wenn das Ganze des Stückes darauf abgesehen ist, d. h. wenn es sich zum Zwecke nimmt, den ethischen und psychologischen Inhalt oder Gehalt eines Ereignisses darzustellen, so dass dieser psychologisch dargestellte ethische Gehalt eben das Stück sein soll“, so hat Kleist bekanntlich mit allen seinen Stücken denselben Zweck verfolgt, nur erreicht er ihn nicht mit Hilfe des Monologs, sondern mit Hilfe seines so meisterhaft gehandhabten Dialogs.

III. Der Dialog.

„Wenn die Geister des Aeschylus, Sophokles und Shakespeares sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie würde das sein, was Kleists Tod Guiskards des Normannen, sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören liess.“ [1]) So lautet das bekannte Urteil Wielands über das hohe dramatische Talent Kleists. Wir wissen, mit welchem Ernst und Eifer Kleist darauf ausging, durch Verschmelzung des modernen Stils mit dem der Antike ein ideales Drama zu schaffen, und dass der „Robert Guiskard“ ein Muster dieses neuen Stils werden sollte. Wir wissen aber auch, dass seine Arbeiten am „Robert Guiskard“ ein ewiges Ringen um den Stil bedeuten, und dass er schliesslich einsah, dieser Aufgabe nicht gewachsen zu sein. „Thöricht wäre es wenigstens, wenn ich meine Kräfte länger an ein Werk setzen wollte, das, wie ich mich endlich überzeugen muss, für mich zu schwer ist. Ich trete vor Einem zurück, der noch nicht da ist, und beuge mich ein Jahrtausend im Voraus vor seinem Geiste.“ So schrieb er seiner Schwester am 5. Oktober 1803 und vernichtete das Werk.

---

[1]) Bülow S. 36.

Kleist hat diesen Versuch nicht wieder erneuert. Nur in der „Penthesilea“, die schon durch ihren Stoff eine Anlehnung an die Antike forderte, klingt noch etwas von seinem früheren Streben nach. Alle anderen Werke zeigen einen Stil, der sein Eigentum ist. Suchen wir hier nach Vorbildern, so müssen wir unsern Blick auf Shakespeare richten. Kleists schroffe Originalität liess ja tiefgehenden Einfluss nicht zu, aber dass er in der Behandlung seines dramatischen Dialogs unter dem Banne Shakespeares steht, wird niemand leugnen. Gleich diesem sieht Kleist in allen seinen Stücken mehr auf theatralischen Gehalt als auf Fabelinhalt. Ihm ist die Handlung Mittel zum Zweck; dieser Zweck heisst: Ausleben der Charaktere. Nicht die Handlung ist Hauptsache, sondern das dramatische Gespräch. Daher tritt überall die stets nur einfache Handlung in den Hintergrund, damit dem Handlungsdetail, den belebten Gesprächen, ein um so breiterer Raum zur wechselvollsten Entfaltung bleibe.

Diese Lebendigkeit des Kleistschen Dialogs tritt uns so recht vor die Augen, wenn wir gegensätzlich von dem klassizistischen Rededrama ausgehen. Hier herrschte die Konvention sich voll auszusprechen. Und in allen Dramen dieser Gattung finden wir daher breit ausladende Dialoge. Dies ist der Stil der holländischen, deutschen, französischen Tragödie des 17. und 18. Jahrhunderts. In der hellenischen Tragödie löst ein Sprecher den anderen ab. Die erschütterndsten Berichte über das tragische Schicksal eines Nächststehenden werden mit der grössten Ruhe angehört. Denken wir nur an die beliebten Botenberichte: der Bote bringt seinen doch immer sehr langatmigen, unglückverkündenden Bericht vor, ohne ein einziges Mal unterbrochen zu werden. Von den klassischen Dichtungen der Franzosen gibt Racines „Phèdre“ ein treffliches Beispiel: die Tragödie ist eine grosse Rede vom Anfang bis zum Schluss. Goethe hat diese Technik in der „Iphigenie“, im „Tasso“ und in der „Natürlichen Tochter“. Auch bei Schiller gilt dies Prinzip in der

langen Erzählung des Hauptmanns vom Tode Max Piccolominis. Ist es aber natürlich, dass man Boten mit solchen Schreckensnachrichten anhört, ohne Fragen dazwischenzuwerfen? Ist es natürlich, dass zwei Leute, die sich in leidenschaftlicher Stimmung gegenüberstehen, in voll ausströmender Rede sprechen? Solche Technik konnte einem Kleist nicht behagen. Natürlichkeit, das ist es, was er erstrebt.

Daher geht er anhaltenden Erzählungen aus dem Wege. Eine Ausnahme macht vielleicht die lange Erzählung der Penthesilea von der Gründung des Amazonenstaates. Aber auch hier spricht Penthesilea nur stellenweise in längerer Rede, während Achill sie sonst mit Fragen und Ausrufen des Staunens lebhaft unterbricht, sei es auch oft nur mit einem „Nun?“ oder „Nun? hierauf?“ oder „Geliebte Königin!“ Besser zeigen uns die Botenberichte, welche sich in der „Penthesilea“ und im „Prinzen von Homburg“ finden, dass Kleist lange Erzählungen verschmäht. Wie weit entfernen sich diese höchst lebendigen Botenberichte von dem gemessenen Ton, in dem die meisten Boten der griechischen Tragödie die Katastrophe melden! Welche Glut beseelt die Boten selbst! Sie sprechen, als erlebten sie erst jetzt, was sie berichten. Und jene wiederum, an welche die Meldung gerichtet ist, können nicht schnell genug erfahren, was sie hören sollen, und unterbrechen daher den Redner mit Fragen, oder sie sprechen seine Worte entsetzt nach und feuern ihn zur Eile an. In dem ersten Botenbericht der „Penthesilia“ über den eben erfolgten Kampf mit den Amazonen bedient sich Kleist sogar, um Abwechselung zu geben, des äusserlichen Behelfs, dass Odysseus den Anfang, Diomedes das Ende des Kampfes berichtet. Sonst sind es, abgesehen von längeren Einwürfen, Ausrufe wie „Himmel!“, „Ihr Himmlischen!“, „Es ist entsetzlich!“, „Ganz unerhört!“, „Ganz wunderbar!“, welche die Redner unterbrechen, oder Ausrufe wie „Weiter! Weiter!“, „Nein, sprich!“, welche die Redner anfeuern sollen, oder die Zuhörer fragen fortgesetzt:

„Was?“, „Wie?“, „Wo?“, „Wann?“, „Was sagst Du?“ Diese Lebhaftigkeit fehlt nur dem Bericht der Meroe über den Tod des Achill; Meroe bringt ihren 70 Verse umfassenden Bericht vor, ohne ein einziges Mal unterbrochen zu werden: die lautlose Stille der Zuhörenden soll deren Erstarrung, deren Versteinerung zum Ausdruck bringen.

Auch darin, dass Kleist die Scene mit einem schlagenden Wort zu eröffnen pflegt, weicht er von der älteren Technik ab, die ja ab ovo begann. Er vermeidet es, dass seine Personen die Bühne betreten und ein Gespräch beginnen, das uns wie ein vorher überlegtes, bereits fertiges anmuten könnte. Die begeisterte Schilderung Max Piccolominis vom Frühling macht sehr leicht den Eindruck, als habe er sich vorbereitet und bringe nun ein vollendetes Redestück mit. Kleist sucht den Anschein zu erwecken, als führten seine Personen beim Aufgehen des Vorhangs oder bei ihrem Auftreten ein bereits im Gange befindliches Gespräch fort. Schroff. III, 2 beginnt mit Ruperts Frage: „Erschlagen, sagst Du?“ — Schroff. IV, 5 wird mit der noch ausserhalb der Bühne gesprochenen Frage Ottokars: „Mein Vater hat's befohlen?“ eröffnet. — Der fünfte Akt des Prinzen von Homburg setzt mit des Kurfürsten Frage ein: „Kottwitz? Mit den Dragonern der Prinzessin?“

Nicht nur jene Botenberichte, Kleists ganzer Dialog zeigt dies Streben nach Lebhaftigkeit und Natürlichkeit der Rede. Tiraden eines Max oder Melchthal sind bei ihm ganz undenkbar. Er will sachgemäss sprechen und lässt daher ungeheure Redeströme durch Zwischensätze im Reich des Menschlichen bleiben. „Robert Guiskard“ und der „Prinz von Homburg“ weisen einige würdevoll dahinschreitende, geschmückte Reden auf. Sonst gilt für ihn als Stilprinzip die ungezwungene Konversation des Lebens. Oder, wenn Leidenschaft seine Helden beseelt, so sprechen sie, nach dem Grundsatz, dass Leidenschaft keine Perioden baut, in hastiger, unruhiger Rede. Die Sätze sind

kurz und reich an Aposiopesen. Kleist hatte hierfür, neben Shakespeare, einen zweiten Lehrmeister in Molière gefunden, dessen Mittel er im „Amphitryon“ frei nachgeahmt und dann in allen übrigen Dramen geschickt verwendet hatte.

Nur selten können wir Parallelismus in Rede und Gegenrede beobachten. Beispiele bietet der „Amphitryon“ v. 836 ff.:

Amph.: Hat mich etwan ein Traum bei dir verkündet,
Alkmene? Hast du mich vielleicht im Schlaf
Empfangen, dass du wähnst, du habest mir
Die Forderung der Liebe schon entrichtet?
Alk.: Hat dir ein böser Dämon des Gedächtniss
Geraubt, Amphitryon? Hat dir vielleicht
Ein Gott den heitern Sinn verwirrt, dass du
Die keusche Liebe deiner Gattin, höhnend,
Von allem Sittlichen entkleiden willst?
Amph.: Was? mir wagst du zu sagen, dass ich gestern
Hier um die Dämm'rung eingeschlichen bin?
Dass ich dir scherzend auf den Nacken — Teufel!
Alk.: Was? mir wagst du zu leugnen, dass du gestern
Hier um die Dämm'rung eingeschlichen bist?
Dass du dir jede Freiheit hast erlaubt,
Die dem Gemahl mag zustehn über mich?
Amph.: — Du scherzest. Lass zum Ernst uns wiederkehren,
Denn nicht an seinem Platz ist dieser Scherz.
Alk.: Du scherzest. Lass zum Ernst uns wiederkehren,
Denn roh ist und empfindlich dieser Scherz.[1])

Oder v. 1005 ff.:

Sos.: Herr, soll ich etwan —?
Amph.: Schweig, ich will nichts wissen.
Du bleibst, und harrst auf diesem Platze mein.
Char.: Befehlt ihr, Fürstin?
Alkm.: Schweig, ich will nichts wissen,
Verfolg mich nicht, ich will ganz einsam sein. —

Viel häufiger bedient sich Kleist eines anderen, sehr wirksamen Mittels, um grösstmöglichste Bewegung in den Dialog zu bringen: die Worte des einen werden vom andern

[1]) Bei Molière ist dieser Parallelismus bei weitem nicht so ausgeprägt.

wiederholt, witzig ins Gegenteil verdreht, aufgefangen, wieder zurückgeworfen, so dass sie wie ein Schlagball zwischen zwei Personen hin- und herfliegen; der eine lässt den andern nicht ausreden, sondern fängt ihm, ja reisst ihm oft das Wort vom Munde weg. Das Wiederholen der Worte geschieht hier aus Erstaunen oder Schrecken, dort aus Spott. Oder die Leidenschaft, die das richtige Wort nicht finden kann und unbefriedigt herumtastet, hat schliesslich an einem Wort nicht genug, sondern wiederholt sich. Oder das Wiederholen hat den Zweck, einen Eindruck zu verstärken. Die Gründe für dieses so häufig begegnende Wiederholen der Worte sind so mannigfaltig, dass sie nicht aufgezählt werden können, sie müssen empfunden werden. Wenn Abälard dem Volke mitteilt, dass Guiskard sich krank fühlt, und die Furcht, er könne die Pest haben, für nicht unbegründet hält, ruft v. 331 ff.:

Eine Stimme: Ihr Himmelsschaaren, ihr geflügelten,
So steht uns bei!
Eine andere: Verloren ist das Volk!
Eine dritte: Verloren ohne Guiskard rettungslos!
Eine vierte: Verloren rettungslos:
Eine fünfte: Errettungslos,
In diesem meerumgebnen Griechenland!

Hier ist Schrecken der Grund. — Wenn der Myrmidonier meldet, dass Penthesilea bei ihrer Verfolgung des Achill gestürzt ist, ruft v. 430

Hauptm.: Ha! Stürzen, Freunde?
Doloper: Stürzen —
Myrm.: Stürzen, Hauptmann . . .

Hier ist freudiger Schreck der Grund. — Ähnlich, wenn Golz meldet, dass Graf Truchss dem Hennings zu Hilfe kommt, v. 444:

Golz: Das ist der Truchss!
Homb.: Der Truchss?
Kottw.: Der Truchss, er, ja, —

Oder wenn Charis das Zeichen auf dem Gürtel als ein J erkennt, v. 1120:

Charis: Hier steht ein J.
Alkm.: Ein J?
Charis: Ein J.

Dieses nochmalige Bestätigen des Gefragten ist überhaupt hierfür charakteristisch. Adam möchte dem Bedienten des Gerichtsrats eine Meldung auftragen, v. 178 f.:

Adam: Der Richter Adam lässt sich
Entschuldigen.
Licht: Entschuldigen!
Adam: Entschuld'gen.

Oder v. 1927:

Walter: Der Brief ist falsch!
Eve: Falsch?
Walter: Falsch, so wahr ich lebe!

Um grösstes Erstaunen zu malen, gebraucht Kleist dies Mittel der Wiederholung mit besonderer Vorliebe:

Penth.: v. 1375 ff.: Den Ida will ich auf den Ossa wälzen,
Und auf die Spitze ruhig bloss mich stellen.
Oberpriest.: Den Ida wälzen? —
Meroe: Wälzen auf den Ossa? —

Oder Hermannsschlacht v. 212 ff.:

Hermann: Und wenn er [Varus] noch darauf besteht,
So nehm ich' ihn in meinen Gränzen auf.
Thuisk.: Du nimmst ihn — was?
Dagob.: In deines Landes Gränze? —
Selgar: Wenn Varus drauf besteht, du nimmst ihn auf?

Um das Verbrechen, dessen Sylvester angeklagt wird, recht schroff zu bezeichnen, hören wir das Wort „Mord" dreimal hintereinander, v. 582 ff.:

Aldöbern: Mich schickt mein Herr, Graf Rupert Schroffenstein,
Dir wegen des an seinem Sohne Peter
Verübten Mords den Frieden aufzukünden.
Sylvester: Mord?
Aldöbern: Mord.

Aufs äusserste gespannte Erwartung, die den kommenden Worten ängstlich entgegensieht, wiederholt ebenfalls, Amphitryon v. 964 ff.:

Alkm.: Ja, in den Mund dir legte. Nun — hierauf —
Warum so finster, Freund?
Amph.: Hierauf jetzt —
Alkm.: Standen
Wir von der Tafel auf; und nun —
Amph.: Und nun?
Alkm.: Nachdem wir von der Tafel aufgestanden —
Amph.: Nachdem ihr von der Tafel aufgestanden —
Alkm.: So gingen —
Amph.: Ginget —
Alkm.: Gingen wir — — nun ja!
Warum steigt solche Röth' in's Antlitz dir?[1])

Sehr gut beobachtet ist es, wenn sich Alkmene die spitzfindigen Fragen Jupiters erst noch einmal wiederholt, bevor sie dieselben beantwortet, v. 1541 f.:

Jupiter: Wenn ich nun dieser Gott dir wär' —?
Alkmene: Wenn du —
Wie ist mir denn! Wenn du mir dieser Gott wärst —

Oder v. 1555 f.:

Jupiter: Doch wie, wenn sich Amphitryon jetzt zeigte?
Alkm.: Wenn sich Amphitryon mir — ach, du quälst mich.

Oder v. 1562 ff.:

Jupiter: Wenn ich, der Gott, dich hier umschlungen hielte,
Und jetzo dein Amphitryon sich zeigte,
Wie würd' dein Herz sich wohl erklären?
Alkm.: Wenn du, der Gott, mich hier umschlungen hieltest,
Und jetzo sich Amphitryon mir zeigte . . . . .[2])

Von diesen kunstmässig stilisierten Wiederholungen sind jene zu unterscheiden, mit denen Kleist sehr glücklich

---

[1]) Molière hat natürlich nichts davon.

[2]) Auch hiervon nichts bei Molière; diese ganze Scene (II, 5) ist ja überhaupt Kleists Eigentum.

die Sprache der gewöhnlichen Leute nachzuahmen verstanden hat. Hierfür liefert der „Zerbrochne Krug“ gute Beispiele:

v. 753:

Marthe: Was find' ich jetzt, Herr Richter, was jetzt find' ich?

v. 781 f.:

Eve: Was schwor ich euch? Was hab' ich euch geschworen?
Nichts schwor ich, nichts euch —

v. 1354 ff.:

Veit: Warum verschwiegst du, dass du mit der Dirne
Glock halb auf eilf im Garten schon scharwenzt?
Warum verschwiegst du's?

v. 1366 ff.:

Veit: Warum hast du eingepackt?
He? Warum hast du gestern Abend eingepackt?

Brigitte: Find' ich im Schnee, ihr Herrn, euch eine Spur —
Was find' ich für eine Spur im Schnee?

v. 884 ff.:

Ruprecht: Da sagt' ich: Vater, hört er? Lass er mich.
Wir schwatzen noch am Fenster was zusammen.
Na, sagt' er, lauf; bleibst du auch draussen? sagt er.
Ja, meiner Seel, sag' ich, das ist geschworen.
Na, sagt' er, lauf, um eilfe bist du hier.

Im „Amphitryon“ schreit Charis wütend den Sosias an, v. 1030 f.:

Was nennst du über nichts? was nennst du nichts?
Was nennst du über nichts? Unwürd'ger! was?

Die schnelle Folge von Frage und Antwort erzeugt häufig Missverständnisse, und der Sinn wird nun erst durch das Zausen an einem und demselben Worte, anstatt sich zu klären, immer dunkler. „Der Zerbrochne Krug“ ist reich daran. v. 207 ff.:

Der Bediente: Der Herr verstauchte sich die Hand ein wenig.
Die Deichsel brach.

Adam: Dass er den Hals gebrochen!



Licht: Die Hand verstaucht! Ei, Herr Gott! Kam der [Schmidt schon?
Der Bediente: Ja, für die Deichsel.
Licht: Was?
Adam: Ihr meint, der Doctor.
Licht: Was?
Der Bediente: Für die Deichsel?
Adam: Ach, was! Für die Hand.

Oder v. 215 ff.:

Adam: He, Liese! Was hast du da?
Magd: Braunschweiger Wurst, Herr Richter.
Adam: Das sind Pupillenacten.
[Licht: Ich, verlegen!]
Adam: Die kommen wieder zur Registratur?
Magd: Die Würste?
Adam: Würste! Was! Der Einschlag hier.

Oder v. 253 ff.:

Licht: Drauf nimmt die Katze sie ins Maul —
Adam: Mein Seel —
Licht: Und trägt sie unters Bett und jungt darin.
Adam: Ins Maul? Nein —
Licht: Nicht? Wie sonst?
Adam: Die Katz'? Ach. was!
Licht: Nicht? Oder ihr vielleicht?
Adam: Ins Maul! Ich glaube —!

Diese Missverständnisse haben freilich den Fehler, sich zu lang hinzuziehen, und erscheinen dadurch gekünstelt.

Eine höhere Potenz dieser Missverständnisse sind die Wortspiele.[1]) Wir finden sie, ihrer Natur gemäss, nur im „Amphitryon" und im „Zerbrochnen Krug", in letzterem aber so häufig und mit so viel Glück zur Belebung des Dialogs verwendet, dass es uns Wunder nehmen muss, von

[1]) Auf diese Wortspiele im „Zerbr. Krug" ist zuerst hingewiesen worden in den „Dramaturgischen Blättern für Hamburg" hrsgeg. von F. G. Zimmermann. 1821. I. Nr. 7 u. 8 gelegentlich einer Aufführung des Lustspiels. Sodann von Siegen, H. von Kleist und der zerbrochene Krug. Sondershausen 1879. S. 65 ff.

Kleist im „Brief eines Dichters an einen anderen“ mit Anspielung auf den 4. Akt von Shakespeares „Heinrich V.“ zu hören: „Was kümmert mich, auf den Schlachtfeldern von Azincourt, der Witz der Wortspiele, die darauf gewechselt werden.“ Wenn er trotzdem Shakespeare auch hierin folgte, so legte er in richtiger Erwägung seine Wortspiele stets Leuten niederen Standes in den Mund; denn jener anonyme Kritiker in den „Dramaturgischen Blättern“ bemerkt ganz richtig, dass bei Personen, deren sonst kräftige Anlagen durch geregelten Unterricht nicht ausgebildet sind, sich die geistige Kraft am meisten durch burlesken Witz, durch Anspielungen und Wortanklänge regt.

Zerbrochner Krug v. 3 f.:

Adam: Ja, seht. Zum Straucheln braucht's doch nichts, als Füsse.
Auf diesem glatten Boden, ist ein Strauch hier?

v. 13 ff.:

Adam: Hier bin ich hingefallen, sag' ich euch.
Licht: Unbildlich: hingeschlagen?
Adam: Ja, unbildlich.
Es mag ein schlechtes Bild gewesen sein.

v. 415 ff.:

Veit: Sei sie nur ruhig,
Frau Marth'! Es wird sich alles hier entscheiden.
Fr. Marthe: O ja. Entscheiden. Seht doch! Den Klugschwätzer!
Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden!
Wer wird mir den geschiednen Krug entscheiden?
Hier wird entschieden werden, dass geschieden
Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurtheil
Geb' ich noch die geschiednen Scherben nicht.

v. 423 ff.:

Veit: Wenn sie sich Recht erstreiten kann, sie hört's,
Ersetz' ich ihn.
Fr. Marthe: Er mir den Krug ersetzen —
Wenn ich mir Recht erstreiten kann, ersetzen!
Setz' er den Krug mal hin, versuch' er's mal,
Setz' er 'n mal hin auf das Gesims! Ersetzen!
Den Krug, der kein Gebein zum Stehen hat,
Zum Liegen oder Sitzen hat — ersetzen!

Amphitryon v. 152 f.:

Merkur: Von welchem Stand bist du?
Sosias: Von welchem Stande?
Von einem auf zwei Füssen, wie ihr seht.[1])

v. 555 ff.:

Charis: Legt' ich dies reingewaschne Kleid nicht an?
Und das, um ausgehunzt von dir zu werden!
Merkur: Ei was, ein reines Kleid! Wenn du das Kleid
Ausziehen könntest, das dir von Natur ward,
Liess' ich die schmutz'ge Schürze mir gefallen.[2])

Dem Molière nachgebildet ist das Spiel mit den Namen v. 2160 f.:

Sosias: Und kurz ich bin entsosiatisirt,
Wie man euch entamphitryonisirt.[3])

Einfacher ist das Spielen mit dem Namen Wetterstrahl im Käthchen S. 113, 10 ff.:

Der Kaiser: Graf Wetterstrahl, du hast auf einem Zuge,
Der durch Heilbronn dich vor drei Monden führte,
In einer Thörin Busen eingeschlagen;

und S. 124, 5 f.:

Rosalie: Der nächsten Sonne Strahl, was gilt's, begrüsst euch
Als Gräfin Kunigunde Wetterstrahl!

---

[1]) Vgl. Molière (I, 2):

Mercure: Quel est ton sort? dis-moi.
Sosie: D'être homme, et de parler.

[2]) Das Scherzen mit Charis' äusserem und innerem Kleide fehlt bei Molière.

[3]) Molière (III, 8): Et l'on me des-Sosie enfin
Comme on vous des-Amphitryonne. —

Vgl. Plautus, Trinummus v. 977:

Proin tute itidem ut charmidatu's rursum te decharmida,

was bei Lessing im „Schatz" folgendes Wortspiel ergab: „So geschwind Sie Sich anselmisirt haben, so geschwind werden Sie Sich auch wieder entanselmisiren müssen." — Bürgers Aline „entalinte sich" (Sauer S. 415); vgl. S. 408 „entstaatsperückt, enthalskraust". — Miller, als Goethe vorgestellt, wird wieder „entgöthet" (an Voss).



Freilich hat sich Kleist auch in diesen Wortspielen, besonders im „Zerbrochnen Krug“, zu übermässiger Breite verleiten lassen, so dass der Dialog an diesen Stellen nutzlos aufgehalten wird; indessen entschädigt uns die witzige Anwendung derselben dafür, und wir möchten sie wohl der komischen Wirkung halber nicht missen. [1])

Die grösste Beweglichkeit im Dialog erreicht Kleist durch seine unablässig unterbrochene Rede. Eine solche Unterbrechung geschieht oft nur durch eine Interjektion, die jemand zwischen die Worte eines anderen wirft. Hierher gehören auch die vielen Fälle, wo einer dem andern ins Wort fällt oder ihm das Wort abschneidet. Es ist ein förmliches Überstürzen und Überkollern der Worte, eins tritt dem andern auf die Hacken. Wir finden dieselbe Technik heute bei Gerhart Hauptmann. Die Beispiele für diesen verschwenderischen Gebrauch von Einwürfen und Interjektionen sind so unzählig und so leicht herauszufinden, dass eine Anführung derselben unnötig ist. Man braucht nur auf die zerhackten und zerrissenen Verse zu achten. Dass dieser Dialog, um zu wirken, das rascheste Tempo der Deklamation erfordert, liegt auf der Hand; eine Forderung, die besonders schwer zu erfüllen ist, wenn ein Vers unter drei, ja vier Personen verteilt ist. Kleist hat auch hier wieder ein grosses Geschick gezeigt, ist aber nicht selten an der Klippe der Übertreibung gescheitert; denn an einigen Stellen wirkt ein so dazwischengeworfenes „Wer?“ oder „Was?“ fast komisch, ja unsinnig.

---

[1]) Auch Fr. Ludw. Schmidt hatte an diesen Wortspielen grossen Gefallen gefunden, ja, er hätte gern noch mehr davon gehabt, und so änderte er bekanntlich in seiner Bearbeitung des „Zerbr. Krugs“ den Schluss des Kleistschen Originals und schloss mit dem Wortspiel:

Walter: Doch seines Amts ist Adam jetzt entsetzt,
Und ihr, Herr Licht, verwaltet seine Stelle.
Marthe: Kommt Licht in das Gericht, will ich mich trösten.
Zerbricht dann jemals wieder Recht und Krug,
So sieht man doch, wer beides uns zerschlug.



Zerbrochner Krug v. 575:

Adam: Wer seid ihr?
Marthe: Wer? —
Adam: Ihr.
Marthe: Wer ich —?
Adam: Wer ihr seid!

Penthesilea v. 503:

Achilles (zu den Griechen, welche ihn verbinden):
Die Narren.
Griechenfürst: Wer?
Achilles: Was neckt ihr?

v. 537:

Achilles (sein Blick fällt auf die Pferde):
Sie schwitzen.
Antilochus: Wer?
Automedon: Wie Blei.

Die Absicht, in der dies geschieht, ist freilich nur zu loben; denn, abgesehen von den Fällen, wo dies Mittel auch wieder zum Ausdruck des Erstaunens, der Überraschung dienen soll, zeigt es das Bestreben, den andern nicht nur zuhören, sondern ihn sich auch regen zu lassen, sei's selbst nur mit einem Wörtchen.

Im Streben weniger nach Lebendigkeit, als nach Natürlichkeit der Rede hat Kleist einen häufigen Gebrauch von der Aposiopese gemacht. Dieses Abbrechen der Sätze, das er von Lessing lernen konnte, wendet er an, um Besorgnis, Scheu, Zorn, Überraschung, überhaupt jede leidenschaftliche Stimmung, auszudrücken. Walter fürchtet einen Augenblick dem Adam mit seinem Verdacht unrecht gethan zu haben, weist diesen Gedanken aber sofort wieder ab:

v. 1581:

Hm! Sollt' ich auch dem Manne wohl —

Dagoberts Worte (Hschl. 362):

Nun denn, beim Styxfluss —

drücken den Ärger aus. Hermann lässt den Satz v. 520:

Ich glaub', beim Himmel,
Die römische Tarantel hat —

aus Zartgefühl für sein Thuschen unvollendet.

Verhaltene Wut spiegelt Aristans abgebrochner Satz v. 2621:

Wie, du Tyrann! du scheutest dich so wenig —?

Bezeichnend sind die Worte Homburgs, die er dem ihn gefangen nehmen wollenden Offizier zuruft, v. 490:

— Den Mund noch öffnest —,

wo er in der Leidenschaft des Zorns das „Wenn du" am Anfang verschluckt hat. Eine Häufung solcher Aposiopesen enthält die „Penthesilea" an jener Stelle, wo die Königin sich an ihre grässliche That erinnert und sich nun scheut das Schreckliche auszusprechen:

v. 2956 ff.:

Was? Ich? Ich hätt' ihn —? Unter meinen Hunden —
Mit diesen kleinen Händen hätt' ich ihn —
Und dieser kleine Mund hier, den die Liebe schwellt —
Ach, zu ganz anderm Dienst gemacht, als ihn —
Die hätten, lustig stets einander helfend,
Mund jetzt und Hand, und Hand und wieder Mund —?

Besonders hervorzuheben sind die Fälle, wo Kleist die Worte sogar nur zur Hälfte aussprechen lässt. Ich wiederhole die schon von Brahm citierten Beispiele.

Amphitryon 194 f.:

Sosias: Ich bin sein Diener.
Merkur: Sein Die—?
Sosias: Sein Diener.

Oder v. 196:

Merkur: Dein Name ist?
Sosias: Sosias.
Merkur: So —?
Sosias: Sosias.

Ein ähnliches Beispiel bietet die „Familie Schroffenstein", wenn Sylvester, aus seiner Ohnmacht erwacht, Jeronimus ruft und sich in diesem Augenblick des Geschehenen erinnert:

v. 874 ff.

Wovon seid ihr denn alle so besessen?
Gertrude, sprich. — Sprich du, Theistiner. — Seid
Ihr stumm, Theistin, Jero — — Jeronimus!
Ja so — ganz recht — nun weiss ich. —

Es würde nun zu weit führen und auch nutzlos sein, mit gleicher Ausführlichkeit alle dialogischen Figuren zu besprechen, die Kleist gebraucht, die aber nichts Charakteristisches für ihn haben, z. B. das Verfahren der Retardation, das alle Dichter anwenden. Darum seien nur noch solche Dialogformen hervorgehoben, welche Kleist besonders eigen sind. Da ist in erster Linie sein Verhör-Dialog zu nennen. Die Technik des Verhörs findet sich in vielen Stücken. In der „Familie Schroffenstein" verhört Jeronimus den Kirchenvogt, Rupert die Wandrer; im „Käthchen von Heilbronn" Wetter das Käthchen; am stärksten tritt diese Neigung im „Amphitryon" und im „Zerbrochnen Krug" hervor. Das Lustspiel legte ja, als eine Gerichtsverhandlung, diese Technik nahe. Aber wir finden dasselbe Ausfragen und Ausforschen in dem mit allen inquisitorischen Tüfteleien ausgestatteten Gespräch zwischen Amphitryon und Alkmene (II, 2) und später zwischen Jupiter und Alkmene (II, 5). Von andern Werken Kleists zeigt der „Katechismus der Deutschen" diesen Inquisitionsdialog. Sonst wären wohl nur gewisse Scenen des „König Ödipus" und der „Emilia Galotti" solchen Dialogen Kleists zu vergleichen.

Meisterhaft ist an einigen Stellen vom Dichter der polyphone Dialog geführt. Die Gedanken und Reden verschiedener Personen verfolgen ihre eigne Richtung, sie greifen nicht in einander, sondern laufen selbständig neben

einander. Ein solches Durcheinandersprechen verschiedner Personen mit verschiednen Interessen ist natürlich vom stärksten dramatischen Leben. Der 10. Auftritt der „Penthesilea“ ist hierfür ein ausgezeichnetes Beispiel: jede der sechs Amazonen spricht aus ihren eignen Gedanken heraus. Übertroffen wird diese Scene aber noch von der Parolescene im „Prinzen von Homburg“ (I, 5). Hier laufen in der That drei völlig von einander getrennte Handlungen neben einander her, durchkreuzen und begegnen sich in einer schon nicht mehr kunstvoll, sondern gekünstelt zu nennenden Verschlingung, so dass es des aufmerksamsten Ohrenspitzens bedarf, um bei der Aufführung dieser Scene folgen zu können.

Hierher gehört auch ein anderer Fall: jemand ist so mit sich selbst beschäftigt, dass er von der Rede des andern nichts vernimmt, sondern seinen eignen Gedanken nachgeht und, wenn jener geendet hat, von ganz andern Dingen spricht, daher auch häufig irgend eine an ihn gerichtete Frage unbeantwortet lässt. Solche Unaufmerksamkeit des nicht Sprechenden finden wir in der „Familie Schroffenstein“ III, 1. Während der langen Rede Ottokars, in der er Agnes vorhält, dass ihre Seele früher wie ein schönes Buch offen vor ihm gelegen habe, sie aber jetzt für ihn ein verschlossener Brief sei, denkt Agnes nur daran, dass er ihr etwas vertrauen wollte, und beginnt daher, nachdem er geendet:

Du sagtest gestern,
Du wolltest mir etwas vertraun.

Oder Thusnelda hat Hermann gebeten, sie fürderhin mit den Besuchen des Ventidius zu verschonen; Hermann scherzt mit ihr darüber und teilt ihr dann mit,

v. 649 ff.:

Varus rückt
Mit den Cohorten morgen bei mir ein.

Aber Thusnelda hat dafür keinen Sinn, sondern fährt fort:

Armin, du hörst, ich wiederhol' es dir,
Wenn irgend dir dein Weib was werth ist,
So nöthigst du mich nicht, das Herz des Jünglings ferner
Mit falschen Zärtlichkeiten zu entflammen.

Oder „Prinz von Homburg" v. 755 ff.: Kottwitz und Dörfling sind noch durch die Gefangennahme Homburgs so überrascht, dass sie auf die Frage des Kurfürsten, der das Gespräch absichtlich auf einen andern Gegenstand lenken will,

Die Fahn' ist von der schwed'schen Leibwacht! Nicht?

nicht eingehen, sondern ausrufen:

Kottwitz: Mein Kurfürst?
Dörfling: Mein Gebieter?

so dass sich der Kurfürst selber antwortet:

Allerdings,
Und zwar aus König Gustav Adolphs Zeiten.

Etwas anderes ist es, wenn jemand absichtlich einen Einwurf überhört, wenn z. B. Hermann, der eben erklärt hat (v. 778 ff.):

Und zahl' ihm [Marbod] den Tribut, Luitogar, den er
Durch einen Herold jüngst mir abgefordert.

die Entgegnung Luitgars:

Wie, mein erlauchter Herr! Hört' ich auch recht?
Du unterwirfst — Ich bitte Dich, mein Vater!

unberücksichtigt lässt und fortfährt:

Dagegen, hoff' ich, übernimmt nun er,
Als Deutschlands Oberherrscher, die Verpflichtung . . .

Zu hinreissender Wirkung hat Kleist endlich die sogenannten toten Momente, d. h. absichtlich herbeigeführtes Stillschweigen, gebracht. Die Gefühle der Trauer oder der Wut werden verhalten, und es tritt eine gewitterschwüle, beängstigende Ruhe ein. Was kann einsilbiger

sein als jene gewaltige zweite Scene des dritten Aktes der „Familie Schroffenstein“ zwischen Rupert und Jeronimus! Man glaubt, die jeden Augenblick stockende Rede werde abgebrochen werden, aber sie wird wieder aufgenommen, um indessen schon nach wenigen Sätzen von neuem stille zu stehen. Es zeugt für ein meisterhaftes Können des jungen Dichters, wenn Rupert mit scheinbarer Kühle, während in seinem Innern die Flammen der Wut immer höher schlagen, den arglosen Jeronimus in neuen Hoffnungen sich wiegen und mit grösster Gelassenheit ihn dem Tod entgegenschreiten lässt. Und vollends der Schluss dieser Scene, wo Rupert eisig schweigt, während Eustache am Fenster mit hinreissender Steigerung die Ermordung des Jeronimus schildert — man sieht das — gehört zum Gewaltigsten in der Weltlitteratur (E. Schmidt). —

Blicken wir auf diese Dialog-Technik zurück, so erscheint es bewunderungswürdig, mit wie geringen Mitteln und in wie kleinem Raume oft, lediglich durch die plastische Kraft und Gewalt der Darstellung, Kleist die beabsichtigte Wirkung erreicht. Um so mehr ist es zu bedauern, dass er bei seinem Streben nach Natur und Kunst hier und da der Unnatur und Künstelei verfallen ist. Und wir verstehen es, wenn Clemens Brentano, wahrscheinlich mit Anspielung auf die durch Fragen und Ausrufe oft in übertriebener Weise unterbrochene Rede, an Achim von Arnim schrieb: „Was den Kleist besonders kurios macht, ist sein Rezept zum Dialog. Er denkt sich alle Personen halb taub und dämlich, so kömmt dann durch Fragen und Repetieren der Dialog heraus. Es dürfte ein Schauspieler nur einmal recht laut schreien, so käme gleich die grösste Unwahrheit ins Gespräch.“ [1]) Aber dieses harte Urteil, das dadurch ungerecht wird, dass es, anstatt eine Manier des Dialogs

[1]) R. Steig, Achim von Arnim und Clemens Brentano. Stuttgart 1894. S. 344. 3. Febr. 1816.

zu tadeln, den ganzen Dialog bemängelt, soll diesen Teil nicht schliessen. Den Schluss bilde ein Wort von Friedrich Gentz, der 1808 an Adam Müller schrieb: „Was liegt denn daran, dass ein solcher Dichter ein paar falsche Griffe thue? er bleibt sich und seiner Nation gewiss.“ [1])

IV. Der Blankvers.

„Die äussere Ungeschliffenheit der Verse wegzuschaffen, hielt ich nicht für meinen Beruf ... Wäre der Verfasser nicht gegenwärtig im Schlosse Joux als Arrestant der Nachfolger Toussaints, so würde, was Sie Nachlässigkeit in der Sprache und im Versbau nennen mögen, wahrscheinlich daran nicht auszusetzen sein.“ [2]) So schrieb Adam Müller, als er den von ihm herausgegebenen „Amphitryon“ an Friedrich Gentz schickte. Er kannte die Pflichten eines Herausgebers besser, als Ludwig Tieck, der in seiner Recension einer Aufführung des „Prinzen von Homburg“, die im Jahre des Druckes (1821) stattfand, schrieb: „Manche Härten und Anstösse wären auch wohl ausgeglichen worden, wenn unser Freund Solger nicht gestorben wäre, der in der Korrektur dem Verse hie und da hätte nachhelfen können.“ [3])

---

[1]) Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller. Stuttgart 1857. S. 147. 2. Juni 1808.

[2]) Ebd. S. 93 f. 9. Mai 1807.

[3]) Dramaturgische Blätter. Zum ersten Male vollständig gesammelt von Ludwig Tieck. Leipzig 1852. I. S. 17. — Diese Äusserung ist ein neuer Grund die „Hermannsschlacht“ auf die Änderungen Tiecks hin zu prüfen. — Damals blieb der „Homburg“ vor diesen Besserungen bewahrt. Aber er kam in noch schlimmere Hände. R. Kade (Zschr. f. Dtsch. Unt. IV, 4 ff.) hat sich über das Stück wie über herrenloses Gut hergemacht und sich damit vergnügt, alle zu langen oder zu kurzen Verse durch willkürlichste Streichung oder Zufügung eines Wortes zu regelmässigen Fünffüsslern zu drechseln. Solch ein Herr wagt es aber, mit Anspielung auf obige Äusserung Tiecks zu sagen: „Glücklicherweise schonte Tieck Kleists hinterlassenes Werk mit gutem Anstand!“

Aber Adam Müller hat Kleist überschätzt, wenn er behauptet, diese Nachlässigkeiten in der Sprache und im Versbau wären nicht vorhanden, wenn Kleist selbst den Druck überwacht hätte; denn nicht nur der „Amphitryon“, sondern sämtliche Dramen lassen in der Behandlung des dramatischen Jambus die sonst so gern und so glücklich gebrauchte Feile vermissen. Freilich zeigen die Textänderungen, dass er hier und da des Metrums halber gebessert hat, aber im allgemeinen hat er von den Freiheiten, die der Bau des Blankverses zulässt, einen überreichlichen Gebrauch gemacht. Was wir früher von seinem Fleiss gesagt haben, ist auf den Versbau nicht zu beziehen. In jenem schon öfters citierten Aufsatz „Brief eines Dichters an einen andern“, welcher, wie die herausgehobenen Stellen (s. o. S. 2 und 33) beweisen, auf ein völliges Nichtachten der äusseren Form ausgeht, sagt er ganz offen: „Was liegt an Jamben, Reimen, Assonanzen und dergleichen Vorzügen, für welche Dein Ohr stets, als gäbe es gar keine andere, gespitzt ist?“ Am unregelmässigsten ist der Bau der Verse in der „Hermannsschlacht“. Die Eile, in der sie geschrieben, giebt den Grund dafür; er konnte es nicht erwarten, diesen Mahnruf den Deutschen ins Ohr zu donnern. Indessen bin ich weit davon entfernt, Kleists Verse wegen ihrer freien Behandlung unschön zu nennen. Mag auch die Sprache beim Deklamieren derselben hin und wieder straucheln, diese Verse werden wegen ihrer unvergleichlichen Lebendigkeit und auch vielleicht gerade wegen ihrer Unregelmässigkeit ihre volle Wirkung thun. Und was die Verse der „Hermannsschlacht“ betrifft, so stimme ich Wilbrandt [1]) bei, dass in dem Versbau zuweilen eine Absicht des Dichters zu suchen sei, den wilden Rhythmus dem Inhalt anzupassen. Die majestätischsten Verse, nebenbei auch die sorgfältigsten, hören wir im „Robert Guiskard“; die klangvollsten tönen uns aus der „Penthesilia“ entgegen. —

---

[1]) Wilbrandt, Heinrich von Kleist. Nördlingen 1863. S. 346.

Über die Verwendbarkeit des Blankverses für den „Zerbrochnen Krug“ — um auch hierüber ein Wort zu sagen — äusserte sich zuerst der anonyme Kritiker einer Hamburger Aufführung des Lustspiels im Jahre 1821. Er schreibt: „Auch der Versbau ist von dem Dichter mit Einsicht und Geschicklichkeit behandelt. Das Ganze ist in fünffüssigen Jamben geschrieben, welchen Schiller für das höhere Drama die schönste Ausbildung gegeben hat. Dass der Jambus sich ganz besonders auch für die Satire eigene, lehrt das Entstehen der Versart bei den Griechen: Die scharfbeissenden Hechelgedichte des Archilochus und Hipponax, welche als die ersten Meister dieser Dichtart galten, waren und hiessen Jamben, Schlagverse, nach dem Wortsinn. Der Ernst des deutschen Fünffüsslers bildet zudem einen wirksamen Gegensatz zu der Derbheit und an Gemeinheit streifenden Niedrigkeit des Tones, und erhält die Ironie im schönsten Zuge.“[1]) Auch in der Recension einer späteren Aufführung wird vom „herrlichen Rhythmus des Verses“[2]) gesprochen, und Ludwig Tieck sagt: „Die Sprache ist charakteristisch und sie sowohl wie die Jambe ist in diesem ächt niederländischen Gemälde so gebraucht, wie ich nach meiner Erfahrung glaube, dass es im Deutschen noch niemals geschehen sey.“[3]) Im rechten Gegensatz dazu spricht Treitschke dem Blankvers die Wirkung ab: „Jedenfalls war es ein Missgriff im „Zerbrochnen Krug“, dass er den dramatischen Jambus in solche Umgebungen brachte, wo er immer steif und ungelenk erscheint. Deutsche Reimpaare hätten dem Scherze Leben

---

[1]) Dramaturgische Blätter für Hamburg. ed. F. G. Zimmermann. 1821. I. S. 55. f. Diese Rezension ist schon einmal gelegentlich der Wortspiele (s. o. S. 32 Anm.) angeführt worden. Sie gilt einer Aufführung des „Zerbr. Krugs“ in der Schmidtschen Bearbeitung am 4. II. 1821 in Hamburg und enthält treffende Bemerkungen. Sie wird noch einmal genannt werden.

[2]) Dramaturgische Blätter für Hamburg. 1822. III. S. 415.

[3]) H. von Kleists gesammelte Schriften ed. L. Tieck 1826. Einl. S. XLII.

und Flügel gegeben."[1]) Es ist dies ziemlich der einzige Satz, den ich in dem sonst so trefflichen Aufsatz Treitschkes nicht verstehen kann. Der Jambus im „Zerbrochnen Krug" erscheint steif und ungelenk? Dem Scherze fehlen Leben und Flügel? Wohl mögen sich Jamben für ein derbes Lustspiel nicht eignen, aber die Jamben, in denen Kleist sein Lustspiel geschrieben, kann ich nimmer als Missgriff bezeichnen. Vor Kleist kenne ich nur zwei in fünffüssigen Jamben verfasste Lustspiele: „Die Brüder" von Joh. Heinr. Steffens nach dem Terenz und ein Fragment Cronegks „Der ehrliche Mann". Dies sind indessen nur nichtssagende Versuche, und so ist der „Zerbrochne Krug" wohl das erste bedeutende Lustspiel in fünffüssigen Jamben. —

Einfluss der Sprache auf den äusseren Bau des Verses.

In sämtlichen Dramen wird der Fünffüssler durch längere oder kürzere Verse unterbrochen.[2]) An verschiedenen Stellen würden sechs- oder vierfüssige Verse dadurch schwinden, dass ein sechsfüssiger und ein darauf folgender vierfüssiger Vers, oder umgekehrt, leicht zu regelmässigen Fünffüsslern gemacht werden könnten (Schroff. 2241 f., Penth. 2783 f., 2785 f., Hermannsschl. 73 f., 165 f., 168 f., Käthch. 126, 14 f.). Trotzdem kommen Sechsfüssler sehr zahlreich vor: in der Familie Schroffenstein 75,[3]) im

[1]) Preussische Jahrbücher II, S. 613. 1858.

[2]) Es finden sich freilich Beispiele, wo Kleist sechsfüssige Verse zu fünffüssigen (Schroff. 278 cf. Ghon. 293. Schroff. 888 cf. Ghon. 916. Käthchen S. 20,14 cf. Phöbus) und vierfüssige zu fünffüssigen (Schroff. 140 cf. Ghon. 138. Schroff. 342 cf. Ghon. 357) gemacht hat. Aber es fehlt auch nicht an Versverschlechterungen: Ghon. 186 wurde Schroff. 183 sechsfüssig. Ghon. 1221 wurde Schroff. 1183 vierfüssig. Aus Ghon. 61/62 wurden Schroff. 61/62 2 Verse, von denen der erste die schlechte Betonung Fólié hat und der zweite vierfüssig ist. Auch Krug 755 ist vierfüssig gegen Phöbus.

[3]) Für absolute Genauigkeit der Angaben bei grösseren Zahlen stehe ich nicht ein.



Amphitryon 75, im Zerbr. Krug 51 (im „Variant" 11), in der Penthesilea 35, im Prinzen von Homburg 19, im Käthchen 13 (Variant 2), im Guiskard 2; die Hermannsschlacht enthält allein im 1. Akt 59.

Nicht weniger häufig begegnen Vierfüssler: im Amphitryon 87, im Krug 51 (Variant 6), in den Schroffensteinern 40, im Käthchen 17 (Variant 1), im Homburg 12, in der Penthesilea 10, im Guiskard 0; die Hermannsschlacht hat allein im 1. Akt 106.

Daneben finden sich auch Tripodien, Dipodien und Monopodien in erheblicher Anzahl. Freilich müssen wir bei zu kurzen Versen prüfen, ob nicht die Absicht vorliegt, mit ihnen eine bestimmte Wirkung zu thun.[1] Wo ich solche Absicht vermute, füge ich den Vers in Klammern bei. Tripodien: Schroffensteiner 14, Hermannsschlacht 8 (v. 1765: Doch, was ich sagen wollte — —), Amphitryon 3, Käthchen 2, Krug 1 (v. 1971: Hm! Weshalb? Ich weiss nicht —).

Dipodien: Schroffensteiner 7 (v. 159 ruft Jeronimus herzlich: Ottokar!), Hermannsschlacht 4 (Varus: Was also, sag' mir an, was hab' ich | Von jenem Hermann dort mir zu versehn? Ventidius: Quintilius! Das fass' ich in zwei Worten! Und nun v. 1252: Er ist ein Deutscher.), Amphitryon 2, Penthesilea 2, Homburg 2 (v. 271: Der Prinz von Homburg — Dörfling erwartet eine Antwort. v. 1626: Das nenn ich keck!), Krug 1, Käthchen 1 (78, 4: Das sind drei Kreuze. (Pause.))).

Endlich Monopodien: Schroffensteiner 6 (v. 158: Leb wohl! v. 585: Mord? v. 586: Mord! v. 751: Morden?), Amphitryon 3, Homburg 2 (v. 87: Arthur!), Penthesilea 1 (v. 3003: Euch nicht! — —), Hermannsschlacht 1.

Viel bedenklicher ist es, wenn sich Kleist Siebenfüssler erlaubt: Schroffensteiner 2, Krug 2 (Variant 1). Hermannsschlacht 2, Käthchen 1.

---

[1]) Vgl. Klopstock, der das Abbrechen des irdischen Daseins Christi mit dem abgebrochenen Hexameter nachahmt: „Und er neigte sein Haupt und starb."



Auch ein achtfüssiges Ungeheuer findet sich im Krug v. 1726:

Und Menschenfuss und Pferdefuss, und Menschenfuss und Pferdefuss.

Bisweilen nehmen die Sechsfüssler durch die halbierende Cäsur den Charakter des Alexandriners an. Sie sind natürlich nicht beabsichtigt, sondern dem Dichter entschlüpft. Im „Amphitryon" sind sie freilich öfters als durch die französische Vorlage veranlasst zu erklären. v. 93—96 stehn vier Alexandriner hintereinander:

Der wich. Dann stiess er auf die Bogenschützen dort;
Die zogen sich zurück. Jetzt dreist gemacht, rückt er
Den Schleud'rern auf den Leib; die räumten ihm das Feld,
Und als verwegen jetzt dem Hauptkorps er sich nahte...

Unter den zahllosen Sechsfüsslern der „Hermannsschlacht" begegnen verschiedene ganz korrekte Alexandriner (v. 206. 848. 1194. 1361. 2356. 2445).

Einfluss der Sprache auf den inneren Bau des Verses.

In Bezug auf die Verwendung von Anapästen gestattet sich Kleist alle Freiheiten. Sie begegnen in allen Füssen des Verses. Oft scheinen sie freilich nur auf mangelhafte Apostrophierung zurückzuführen zu sein, da ihnen an anderen Stellen ähnliche synkopierte Formen gegenüberstehen. Auch im Verseingang fehlt der Anapäst nicht (Käthchen 86, 23. 133, 21. 134, 16. Krug v. 1551. Hermannsschlacht v. 394. Homburg v. 406). Selbst Verse mit zwei Anapästen finden sich (Schroffensteiner v. 787. 1031. Guiskard v. 141. Käthchen 21, 14 ff. 59, 29. 86, 23 ff. Homburg v. 758). Durch den Anapäst erhält der ruhige Lauf des Jambus eine Störung, die an vielen Stellen sehr gut wirkt und besonders im lebendigen Dialog angebracht ist.

Einen ebenso reichlichen Gebrauch macht Kleist vom Trochäus. Äusserst gross ist die Zahl der trochäisch beginnenden Verse. Sie entstehen häufig dadurch, dass er

Eigennamen mit trochäischem Tonfall an den Anfang stellt, z. B. in der „Familie Schroffenstein“ Agnes, Gertrud, Santing, Rupert; im „Zerbrochnen Krug“ Eve, Evchen, Ruprecht, Nierstein; im „Käthchen“ Käthchen, Gottschalk, Freiburg; in der „Hermannsschlacht“ Hermann, Varus, Marbod, Hally, Teuthold, Crassus, Wodan, Thuschen; im „Homburg“ Arthur, Friedrich, Kottwitz, Arnstein. Aber auch im Innern des Verses treffen wir den Trochäus an, dessen Arsis dann mit der Arsis des vorhergehenden Jambus zusammenstösst. Einige Verse müssen ganz trochäisch gelesen werden (Schroffensteiner 2366. 2517. 2606. 2694. Krug 1413. Hermannsschlacht 1591).

Mit Namen, die sich für den jambischen Rhythmus nicht eigneten, hat Kleist sich überhaupt nicht lange Mühe gegeben. Sie wurden gewaltsam in das Metrum gezwängt. Namen wie Fintenring und Ottokar zerstören durch falsche Betonung allzu oft den Blankvers der „Schroffensteiner“ (vgl. v. 2357. 2365. 2558. 2653), ebenso die Namen Iphikon und Pfiffikon in der „Hermannsschlacht“ (v. 1900).

Ein anderes Hemmnis für den Lauf der Verse sind die Interjektionen und Einwürfe; sie, wie jede andere Art von Stössen des Affekts, verursachen immer unregelmässiges Metrum.

Schroff. 1031:

Agnes: Zu Hülfe! Zu Hülfe! . . . .

Krug v. 1371:

Ruprecht: Weil ich zum Regiment soll! Himmel-Donnerwetter —!

Amph. v. 1:

Heda! wer schleicht da? Holla! — Wenn der Tag . . . .

Käthchen 73, 7 ff.:

Käthchen: Macht auf! macht auf! macht auf!
Gottschalk: Holla! — wer ruft?

86, 14 ff.:

Käthchen: Es ist der rechte Schlüssel nicht.
Graf: Tod und Teufel!

Homburg 430:

Kottwitz: Holla, ihr Herrn, holla! Sitzt auf, sitzt auf!

Auch durch das affektvolle Einfallen in eines anderen Rede entstehen rhythmische Störungen:

Schroff. 238:

Diener: War nicht
Graf Rupert hier?
Jeronimus: Suchst du ihn? Ich geh' mit dir.

Krug 170:

Adam: Was thu' ich jetzt? Was lass' ich?
Magd (tritt auf): Hier bin ich, Herr.

Käthchen 27, 2:

Wenzel: Herr Graf, man wird hier Mittel —
Graf: Ich sage, nein!

Die meisten Beispiele hierfür finden sich natürlich in der lebhaften Rede, wo die Personen sehr häufig in der Mitte des Verses zu sprechen beginnen. Viele Verse sind drei-, vier-, ja fünffach geteilt. Kleist unterscheidet sich hierin gewaltig von Goethe, der in seiner „Iphigenie" und im „Tasso" auch darin unter dem Einfluss der Antike steht, dass er seine Verse nicht zerreisst; es ist ein fliessender Vortrag, der wohl leidenschaftlich werden kann, dem aber meist der rechte Impetus fehlt. Unter solchen durch leidenschaftliches Sprechen gesprengten Versen Kleists sind trotzdem viele gute, korrekte Fünffüssler zu finden:

Krug 221:

Adam: Warum nicht?
Magd: Hm! Weil ihr —
Adam: Nun?
Magd: Gestern Abend —

Penthes. 3014:

Prothoe: Du willst?
Oberpriest.: Du denkst —
Penth.: Was? Allerdings!
Meroe: O Himmel!

Guiskard 487:

Herzogin: Willst du —
Robert: Begehrst du —
Abälard: Fehlt dir —
Herzogin: Gott im Himmel!

Käthchen 73, 13 ff.:

Gottsch.: Wer?
Stimme: Ich!
Gottsch.: Du?
Stimme: Ja!
Gottsch.: Wer?
Stimme: Ich!
Graf: Die Stimme kenn' ich!

Hermannsschl. 972:

Thusnelda: Sieh mich' mal an!
Hermann: Nun?
Thusnelda: Siehst du nichts?
Hermann: Nein, Thuschen.

Bei dieser Freiheit, mit der Kleist seine Verse handhabt, darf es uns nicht Wunder nehmen, viele zu finden, die nur mit grosser Mühe und Zungengewandtheit skandiert werden können. Ganz unskandierbar aber sind:

Schroff. 1559 f.:

Wandrer: Herr, das geschah früher.
Rupert: Tretet ab — bleib du, Santing.

Amphitryon 2242:

Alkmene: Du Ungeheuer, mir scheusslicher.

In drei Versen scheint das Fehlen der Senkungen zwischen zwei Hebungen eine Absicht des Dichters zu sein;

er will so das Schnappen nach Luft zum Ausdruck bringen:

Krug v. 963:

Ruprecht: Jetzt hebt sich's wie ein Blutsturz mir. Luft!

v. 1958:

Jetzt kommt er auf die Strasse. Seht! Seht!

Amphitryon v. 233:

Merkur: Hund, sieh, so mach' ich kalt dich.
Sosias: Lass! lass!

Die Cäsur ist vollständig willkürlich behandelt. Der Blankvers gestattet ja den freisten Wechsel der Cäsuren, sogar Cäsurlosigkeit. Daher ist denn auch bei Kleist die Cäsur an keine feste Stelle gebunden. Er folgt seinem Gefühl und sucht durch geschickt angebrachte Ruhepunkte das raschere oder langsamere Fortschreiten des Verses in Übereinstimmung mit dessen Inhalt zu bringen. Solche Cäsuren erhält er am häufigsten durch die antikisierende Wortstellung, und wir finden daher die schönsten im „Guiskard“ und in der „Penthesilea“. Appositionen geben gute Cäsuren:

Guiskard v. 27:

Auch ihn ereilt, | den furchtlos Trotzenden . . .

v. 501:

Jedoch dein Volk ist, | deiner Lenden Mark . . .

Oder nachgestellte Attribute:

Guiskard v. 94:

Noth führt uns, | länger nicht erträgliche . . .

Penthes. v. 1482:

Doch sei's der Glieder, | der verwundeten . . .

Eine ganz besondere Wirkung machen Doppelcäsuren, durch die der Vers in drei Teile geteilt wird; sie entstehen meist wieder durch Appositionen oder eingeschaltete Anreden

und Zwischensätzchen. Diese Doppelcäsuren machen den Vers des „Guiskard“ und der „Penthesilea“ so unendlich klangvoll:

Guiskard v. 74:

Den Vater mir, | den alten, | trefflichen . . .

Guiskard v. 507:

Er sträubt, | und wieder, | mit unsäglicher . . .

Penthes. v. 93:

Sie ruht, | sie selbst, | mit trunk'nem Blick schon wieder . . .

v. 284:

Das Angesicht, | das funkelnde, | gekehrt . . .

v. 1686:

Das Unglück, | sagt man, | läutert die Gemüther.

v. 1768:

Sie streichelt, | denk' ich, | seine rauhen Wangen . . .

Das Enjambement hat Kleist mit der grössten Freiheit verwendet. Der Blankvers zwingt ja durch seine Kürze die Rede in die folgende Versreihe überzuschlagen. Goethes Rede harmoniert am reinsten mit dem Versbau. Bei ihm ist in der „Iphigenie“ und im „Tasso“ am Schlusse der meisten Zeilen ein Atemholen möglich. Dadurch kommt aber die Sprache oft in Gefahr, an Leben und Schwung zu verlieren. Denken wir nur an die „Natürliche Tochter“, wo Goethe seine saubersten Verse gebaut hat. Lessing war bekanntlich der erste, der das Experiment machte, dem Jambus, in Bezug auf Enjambement, Freiheit zu geben, und er benutzte diese Freiheit in seinem „Nathan“ bis zum Extrem. Und ähnlich verfährt Kleist. Er trennt durch den Versausgang Worte, die nur im engsten Zusammenhang mit einander Bedeutung haben. Die fortstürmende Lebendigkeit seines Stils durchbricht unaufhörlich den metrischen Bau. Dadurch nähern sich seine Verse der Prosa, und der

Blankvers besteht mehr für das Auge, als für das Ohr. Beispiele für dies freie Enjambement zu bringen ist zwecklos; jede Seite giebt eine Fülle. Kleist trennt Subjekt und Prädikat, Attribut und Substantiv; Fürwörter und Konjunktionen beschliessen den Vers; er reisst selbst Präpositionen und Substantiv, ja sogar Artikel und Substantiv auseinander. Vor Wortbrechungen am Schlusse des Verses scheut er sich ebenfalls nicht. Wir finden in der „Familie Schroffenstein“ v. 271: Hund-|Geklaff’; v. 614: Menschen-| Verstand; v. 1866: an-|Zuhören; v. 2110: Blut-|Läppchen. Hierher möchte ich auch noch zwei Fälle in der „Penthesilea“ rechnen, wo allerdings die Trennungsstriche fehlen: v. 425: vorbei|Schiesst; v. 2787: hervor|Stürzt.

Bei dieser Freiheit, mit der Kleist das Enjambement handhabt, ist es natürlich, dass er ausgedehnte Perioden baut. Er übertrifft hierin Schiller und Lessing. Seine Perioden erstrecken sich auf grosse Versmassen. Hier heisst es, das Atemholen sehr üben, um nicht falsch abzusetzen. Von solchen längeren Perioden wären zu verzeichnen: Krug 291 ff. Guiskard 210 ff. 146 ff. Amphitryon 1481 ff. 936 ff. Einzig in dieser Art ist wohl die ruhelose Periode in der „Familie Schroffenstein“ v. 265 ff.:

Zum Vergleich ein Teil aus Eugeniens Monolog in Goethes „Natürlicher Tochter“ (V, 6):

Sie kommen! tragen meine Habe fort,
Das letzte was von köstlichem Besitz
Mir übrig blieb. Wird es mir auch geraubt?
Man bringt's hinüber, und ich soll ihm nach.
Ein günst'ger Wind bewegt die Wimpel seewärts,
Bald werd' ich alle Segel schwellen sehn.
Die Flotte löset sich vom Hafen ab!
Und nun das Schiff, das mich Unsel'ge trägt.
Man kommt! Man fordert mich an Bord. O Gott!
Ist denn der Himmel ehern über mir?
Dringt meine Jammerstimme nicht hindurch?

Fünf Wochen sind's — nein, morgen sind's fünf Wochen,
Als sein gesammt berittnes Jagdgefolge
Dein Vater in die Forsten führte. Gleich
Vom Platz, wie ein gekrümmtes Fischbein, flog
Das ganze Rossgewimmel ab ins Feld.
Mein Pferd, ein ungebändigt türkisches,
Von Hörnerklang und Peitschenknall und Hund-
Geklaff' verwildert, eilt ein eilendes
Vorüber nach dem andern, streckt das Haupt
Vor deines Vaters Ross schon an der Spitze —
Gewaltig drück' ich in die Zügel; doch,

So sei's! Ich gehe! Doch mich soll das Schiff,
In seines Kerkers Räume, nicht verschlingen.
Das letzte Brett, das mich hinüber führt,
Soll meiner Freiheit erste Stufe werden.
Empfangt mich dann, ihr Wellen, fasst mich auf,
Und, festumschlingend, senket mich hinab,
In eures tiefen Friedens Grabesschooss.

Als hätt's ein Sporn getroffen, nun er t greift
Es aus, und aus dem Zuge, wie der Pfeil
Aus seinem Bogen, fliegt's dahin — rechtsum
In einer Wildbahn reiss' ich es bergan;
Und weil ich meinen Blicken auf dem Fuss
Muss folgen, eh' ich, was ich sehe, wahr
Kann nehmen, stürz' ich, Ross und Reiter, schon
Hinab in einen Strom. —

Solche Perioden überschreiten sicher das Mass des Künstlerischen. Um so willkommner mag es sein, neben diesen abgehasteten Perioden auf verschiedene Reihen schöner Verse aufmerksam machen zu können, die wohl am Schluss jeder Zeile ein Anhalten gestatten. Z. B. Amphitryon 1323 ff.:

Jupiter: Und flöh'st du über ferne Länder hin,
Dem scheusslichen Geschlecht der Wüste zu,
Bis an den Strand des Meeres folgt' ich dir,
Ereilte dich, und küsste dich, und weinte,
Und höbe dich in Armen auf, und trüge
Dich im Triumph zu meinem Bett zurück.

Oder Homburg v. 1082 ff.:

Natalie: Zu deiner Füsse Staub, wie' mir gebührt,
Für Vetter Homburg dich um Gnade flehn!
Ich will ihn nicht für mich erhalten wissen —
Mein Herz begehrt sein und gesteht es dir;
Ich will ihn nicht für mich erhalten wissen —
Mag er sich welchem Weib' er will vermählen;
Ich will nur, dass er da sei, lieber Oheim,
Für sich, selbständig, frei und unabhängig,
Wie eine Blume, die mir wohlgefällt.
Dies fleh' ich dich, mein höchster Herr und Freund
Und weiss, solch Flehen wirst du mir erhören.

Oder v. 1287 ff.:

Homburg: Das Leben nennt der Derwisch eine Reise,
Und eine kurze. Freilich! Von zwei Spannen
Diesseits der Erde nach zwei Spannen drunter.
Ich will auf halbem Weg mich niederlassen!

> Wer heut sein Haupt noch auf der Schulter trägt,
> Hängt es schon morgen zitternd auf den Leib,
> Und übermorgen liegt's bei seiner Ferse.
> Zwar, eine Sonne, sagt man, scheint dort auch,
> Und über buntre Felder noch als hier:
> Ich glaub's! Nur Schade, dass das Auge modert,
> Das diese Herrlichkeit erblicken soll.

Das sind tadellose, herrliche Verse! —

Der Versausgang bietet noch eine interessante Beobachtung, die bereits jener schon öfters erwähnte Recensent einer Hamburger Aufführung des „Zerbrochnen Krugs“ hervorgehoben hatte. Wir finden nämlich im „Zerbr. Krug“ und auch im „Amphitryon“ einige Male den Skazon oder Choliambus dem Blankvers beigemischt. Der Choliambus unterscheidet sich dadurch von dem reinen Blankvers, dass statt des letzten jambischen Fusses ein Trochäus oder Spondeus eintritt, wodurch er einen hinkenden und komisch wirkenden Rhythmus erhält. [1]) Das Schema ist also folgendes:

◡ –́ ◡ –́ ◡ –́ ◡ –́ –́ ◡,

d. h. Arsis des vorletzten und Arsis des letzten Fusses stossen zusammen.

Amphitryon v. 2107:

> Jetzt eure Augen auf, wie Maulwürfe

---

[1]) A. W. Schlegel hat dieses Silbenmass mit grosser Gewandtheit und gleichzeitiger Sinnanwendung nachgebildet. Werke II, 34:

Der Choliambe oder Skazon.

> Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,
> Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen,
> Und eins nur wissen sollten, dass sie nichts wissen.
> Wo die Kritik hinkt, muss ja auch der Vers lahm sein.
> Wer sein Gemüth labt am Gesang der Nachteulen,
> Und wenn die Nachtigall beginnt, das Ohr zustopft,
> Dem sollte man's mit scharfer Dissonanz abhaun.

Vgl. auch Rückert: Ich hatt' ein Liebchen, das auf einem Aug' schielte.

v. 2193:

Reisst eure Augen auf, wie Maulwürfe!

Zerbr. Krug v. 606:

Das lügt sie in den Hals hinein — Schweig, Maulaffe!

v. 917:

So? Einer noch? Und wer, er Klugschwätzer?

v. 921:

Was unterbrecht ihr ihn, Herr Dorfrichter?

v. 924:

Doch müsst ihr wissen, dass der Flickschuster,

v. 932:

Adam: War's eine Klinke?
Ruprecht: Was?
Adam: Ob's —
Ruprecht: Ja, die Thürklinke.

Eine ähnliche Wirkung haben die Verse mit überzähliger langer Silbe, d. h. wenn im weiblichen Ausgange zwei schwere Worte oder ein Kompositum stehen. Der letzte Fuss erhält dadurch das Aussehen eines Bacchius (⏑ ⏑́ –). Derartige Verse enthalten alle Dramen.

Schroffensteiner v. 73:

In einem Erdenalter dort ein Ei legt.

Krug v. 119:

Ei, Henker, seht! — Ein liederlicher Hund war's —

v. 980:

Jetzt mit dem Stahl eins pfundschwer übern Detz ihm:

Amphitryon v. 1696:

Verrückt ist sie, und morgen wenn der Tag graut,

Hermannsschlacht v. 1429:

Wohin mit diesem Tross, jetzt da die Nacht kommt?

Oder Komposita im Ausgange:
Schroffensteiner v. 489:

Mit Buchsbaum, eh' er einen Kohlstrunk ausreisst.

v. 1515:

Die Frau ins Panzerhemd, mich in den Weibsrock.

v. 2122:

Die ungelegten Eier aus dem Hechtsbauch?

Krug v. 25:

Adam: Der Fuss! Was! Schwer! Warum?
Licht: Der Klumpfuss?
Adam: Klumpfuss!

v. 1520:

Denn auf zwei Fuss steht von der Wand ein Weinstock,

v. 1590:

Vorgestern schickt' er ihr ein krankes Perlhuhn

Hermannsschlacht v. 412:

Freund, dir ist selbst bekannt, wie manchem bittern Drangsal

Jener Recensent und sodann Herr Siegen [1]) haben den Fehler begangen, auch diese Verse als Skazonten zu bezeichnen. Sie sind freilich ebenfalls hinkende, schleppende Verse zu nennen, aber nicht Skazonten im eigentlichen Sinne; denn das für diese charakteristische Zusammenstossen der beiden Arsen fehlt ihnen.

Einfluss des Metrums auf die Sprache.

Ein starker Behelf die Worte metrisch brauchbar zu machen, ist die Elision, und gerade dreisilbige Worte — dem Hexameter so lieb — fordern oft im Jambus zur Elision heraus. Für den „Zerbrochnen Krug" müssen die Elisionen ausgenommen werden, die als Vulgarismen der Sprache zu betrachten sind, z. B. v. 1160: „Ich will'n nach Utrecht tragen" u. a.; „Ev'" freilich ist zu unnatürlich und

[1]) Siegen, H. von Kleist und der Zerbrochene Krug. S. 85 f.

muss als Behelf-Elision gelten. Kleist apokopiert und synkopiert sehr reichlich, so dass man annehmen sollte, er fordere da, wo er nicht elidiert hat, die volle Aussprache. Demnach dürfte man z. B. dreisilbige Worte beim Deklamieren nicht zweisilbig verwenden. Dem stehen aber sehr viele Beispiele entgegen, die deutlich zeigen, dass Kleist sich auch da Apostrophierungen dachte, wo er sie nicht immer angedeutet hat. Es sind dies Fälle, wo die Elision eines Buchstabs genügen würde, um den Anapäst zu vermeiden und überhaupt gute Verse zu erhalten (Krug v. 933. 1092. Penthesilea v. 1031. 1362. 1448 u. a.) Für diese Annahme spricht auch der Umstand, dass frühere Lesarten hie und da Elisionen haben, die bei einer späteren Redaktion fortgefallen sind, doch sicher nicht, um dadurch schlechtere Verse zu bringen, sondern um das Äussere des Wortes nicht zu schädigen; denn Elisionen verletzen das Auge sehr häufig, ohne dem Ohre unangenehm zu sein. Sollte das Wort „Königin“ in der „Penthesilea“ wirklich immer dreisilbig zu sprechen sein? Daher bin ich der Ansicht, wir können mit dem Kleistschen Text in diesem Falle verfahren wie mit dem Goethischen; denn auch Goethe deutete nicht jede Elision an, mit der er rechnete. — Oft hat Kleist die Elisionen sehr weit getrieben:

Guiskard v. 430:

's ist der Red' nicht werth, sag' ich!

Krug v. 1130:

Adam: Schweig' er jetzt, Nas'weis, mucks' er nicht.
Marthe: Wer war's?

Auch die Elision des e zwischen zwei d- oder t-Lauten verletzt sehr. Das Härteste dieser Art sind indessen Elisionen wie: blüh'nd, blüh'ndsten, fleh'nd, Philipp'n, g'nug, Temp'l; oder gar: mäss'g', bewill'g', Unwürd'g', ew'g', bänd'g', händ'g', Nöth'g'. Bei diesen kühnen Elisionen erinnert man sich jenes Aufsatzes in den „Abendblättern“, in dem Kleist vor-

schlägt, der Musik zu Gefallen, Aschenbrödel in „Aschenbröl“ zusammenzuziehen.[1])

Trotz dieser zahllosen Elisionen ist der Hiatus nicht vermieden. Wir haben Fälle, wo Kleist ihn weggeschafft hat: er ging besonders dem Zusammenstoss gleicher Vokale aus dem Wege, aber im allgemeinen hat er gar kein Gewicht auf Vermeidung desselben gelegt. —

Versfüllsel sind nicht verschmäht, um den Jambus herbeizuführen. Als solche Behelfe dienen Wiederholungen von Worten, wie so oft im „Nathan“:

Krug v. 1696:

Ihn aber, ihn denunciirt man nicht.

v. 1886:

Er soll, er, erst nach Utrecht appelliren?

Penthesilea v. 733:

Ich will, ich, dir des Heeres Schweif beschirmen

Schroffensteiner 2266 ff.:

Statt der Rosen
Will er mit Ketten mich und Banden mich
Umwinden —

Besonders sind doppelte Dative so zu erklären:

Amphitryon v. 961 f.:

Du seist ein Gott, und was die Lust dir sonst,
Die ausgelass'ne, in den Mund dir legte.

v. 999 f.:

Ich rufe deinen Bruder mir, die Feldherrn,
Das ganze Heer mir der Thebaner auf.

Penthesilea v. 154 f.:

Als sie uns Augen, sie zu missen, Arme,
Sie wieder zu befrein, uns übrig liess.

---

[1]) Auch auf den Aufsatz „Die Kunst, den Weg des Glücks zu finden“ mag hingewiesen werden, wo die durchgängige Apostrophierung des „es“ auffällt, und zwar fehlt überall der Apostroph, so dass wir immer der Form „s“ begegnen. Also: s lehrt, s geht, s sei, dass s u. a. Oder: wenns, kanns, musss, weisss, setztes, stündes, jemehrs, ders, würdes u. s. w.



Andere Behelfe sind Flickwörter wie: **auch, man, just, traun**, die überall aufstossen.

Aus Nachgiebigkeit gegen das Metrum sind auch ungewöhnliche Wortstellungen zu erklären. Stets kühn und überkühn, verwendet Kleist sie auch zu blossen Konzessionen an den Vers.

Schroffensteiner v. 2015:

Ist noch der Graf zurück nicht vom Spaziergang?

Krug v. 1279:

Was sagt zu der Erklärung sie, Frau Marthe?

v. 1360:

Wenn aber sie's bezeugt — nimm dich in Acht!

v. 1392:

Doch dann der Teufel soll den Hals ihm brechen.

Amph. v. 44:

Die auch den Pfeil noch pfeifen nicht gehört.

Trotz den Freiheiten, die sich der Dichter mit dem Verse erlaubt, hat er doch oft zu Wortveränderungen — durch Einschieben eines e — ja Wortverstümmlungen seine Zuflucht nehmen müssen. Volle Formen wie: „gesteiniget", „beschwichtiget", „beschäftiget" waren der Zeit geläufig, „Wortesführer" hat er allein. Oder er synkopiert und zieht zusammen: „Ehstandsjahr", „Greulgott", „Siegsruhm", „Siegsfest", „Todsurtheil", „Herrschthron", „Richtstuhl".

Sehr willkürlich werden Doppelvokale behandelt, deren erster ein i ist. Einmal verlangt das Metrum, dass sie getrennt, also zweisilbig, ausgesprochen werden (i — e, i — a, i — o), ein anderes Mal, dass das i in der Aussprache zu j wird. „Ventidius", „Natalie", „Rosalie", „Oranien" werden hier viersilbig, dort dreisilbig verwendet. In der ‚Penthesilia' ist „Diana" ein gutes Beispiel hierfür. Selbst „Amphitryon" wird dreisilbig gebraucht. Auch in „Arsinoe", „Meroe", „Prothoe", „Tanais" werden die Vokalverbindungen

oe und ai oft wie ein Laut angesehen. Der Name „Mariane" ist sogar innerhalb desselben Verses einmal dreisilbig und dann viersilbig zu sprechen, Käthchen S. 103, 20:

> Graf: Mariane, riefst du?
> Käthch.: Mariane, rief ich!

Den Namen hat das Metrum überhaupt oft arge Gewalt angethan. Im „Käthchen" werden Friedrich oder Friederich, Katharina oder Kathrina, im „Krug" Lebrecht oder Leberecht, Margarethe oder Margrethe je nach Bedürfnis gebraucht. In der Penthesilea finden wir bald die Formen: „Atriden", „Peliden", „Neridensohn", bald „Atreiden", „Peleiden", „Nereidensohn". „Jerome" zählt hier zwei-, dort dreisilbig, ebenso wie „Luitgar"; letzterer wird sogar, wenn es nötig ist, zu „Luitogar" erweitert.[1])

Nicht weniger leiden die Namen unter der Betonung. Es ist gezeigt worden, wie Eigennamen am Verseingange das Metrum beeinflussen. Stehen sie aber in der Mitte des Verses, so werden sie vom Vers, ganz besonders von der Betonung, vergewaltigt. Wie oft begegnen Betonungen wie Ottókar, Finténring, Rupért, Héilbronn etc. Komisch wirkt immer die unzählig oft aufstossende Betonung Aúgust in der „Hermannsschlacht". Anderen Worten geht es nicht besser: Áltar, Éntschluss, Áttest etc. Oder dreisilbige: Stiefmútter, unschúldig, Elénder, Missschícksal, Sandwüste, Dorfríchter, mitleídlos, treulóse etc. Auch krúmmbeinig, káhlköpfig etc. Recht störende Verse sind daher:

Krug v. 1138:

> Der Flíckschustér wird íhr schon éinfallén.

Guiskard v. 26:

> Auf díe Hülflósen kámpfend níederrauscht.

---

[1]) Über die Namen der „Penthesilea" vgl. die Ausführungen Niejahrs in Seufferts Vierteljahrschrift VI, 517 ff.



v. 357:

Ob ér auch trínken wóll'? antwórtet ér:

Penthesilea v. 1515:

Prothoe: Wie, dú Entsétzlichér!

Achilles: Fürchtét sie díes?

Weit über das zulässige Mass hinaus findet sich Betonung von Flexions- und schwachtonigen Silben, sowohl im Innern als am Ende des Verses. Es genügen die Beispiele:

Amphitryon v. 664:

Amph.: Was für Erzählungén?

Sos.: Wahrhaftigé.

Penthesilea v. 1420:

Die erste: Der Rasendé!

Meroe: Die Unglückseligé!

v. 2686:

Und flöteté, und schmetterté, und flöteté.

Den bei Shakespeare und Schiller am Ende von grösseren Reden, von Scenen oder Akten gern gebrauchten gereimten Fünffüssler hat Kleist gemieden. In der „Familie Ghonorez“ v. 174 f. findet sich der Reim:

Unglaublich dünkt's mich, was die Leute sagen,
Es hab' der Oheim dieses Kind erschlagen.

Für den Druck verbesserte Kleist ‚sagen‘ in „reden“.

Die vereinzelten gereimten Fünffüssler, die noch hie und da begegnen, sind als zufällig zu bezeichnen. Die Stellen, an denen sie stehen, geben gar keinen Anlass zu der Annahme, dass sie irgend einen Zweck haben könnten. Sie finden sich mitten in einer Rede.

Schroffensteiner v. 372 f.:

Ich hab' nicht Lust, mich vor dir weiss zu brennen.
Kannst du's verschmerzen, so mich zu verkennen ....

v. 791 f. ein identischer Reim:

Es sei! Und irr' ich mich,
Nicht eine Thräne kosten soll es mich.

Zerbrochner Krug v. 241 f.:

Gevatter Küster soll mir seine borgen;
In meine hätt' die Katze heute Morgen ...

v. 1774 f.:

Vorüber, bitte,
Vorüber hier, ich bitte, Frau Brigitte.

Im Variant 446 f.:

Schifft die Miliz nach Asien ein,
So ist der Beutel ein Geschenk, ist dein.[1])

Penthesilea v. 1983 f.:

Die Königin stand einen Augenblick,
Und harrte still auf solcher Rede Glück;

v. 2192 f.:

Und in mein Herz, wie Seide weiss und rein,
Mit Flammenfarben jede brannt' ich ein.

v. 2718 f.:

Sie winket immer fort —
Winkt immer wieder —
Winkt immer zu der Priest'rin Füssen nieder —

v. 2398 f. ein identischer Reim:

Stellen will ich mich:
Er soll im Angesicht der Götter mich, ...

Anders verhält es sich mit den Reimpaaren im „Amphitryon". Diese sind von der französischen Vorlage beeinflusst. Ausserdem beschliessen alle diese Reime entweder eine Rede, oder eine Scene, oder einen Akt.

Dreimal schliesst eine Rede mit einem Reimpaar:

v. 990 f.:

Und ehe noch der Abend sich verkündet,
Bist du befreit von Allem, was dich bindet.

---

[1]) Siegen S. 72 ff. zählt für den „Krug" eine Unzahl von Assonanzen auf, von denen die meisten gar keine Assonanzen sind.

v. 1003 f.:

> **Dann werd' ich auf des Räthsels Grund gelangen,**
> **Und Wehe! ruf' ich, wer mich hintergangen!**

v. 1577 ff. zwei Reimpaare:

> **Es drängt den Gott Begier, sich dir zu zeigen,**
> **Und ehe noch des Sternenheeres Reigen**
> **Herauf durch's stille Nachtgefilde zieht,**
> **Weiss deine Brust auch schon, wem sie erglüht —**

Reime als Scenenschluss (II, 2):

> Sos.: **Herr, soll' ich etwa —**
> Amph.: **Schweig, ich will nichts wissen.**
> **Du bleibst, und harrst auf diesem Platze mein.**
> Charis: **Befehlt ihr, Fürstin?**
> Alkm.: **Schweig, ich will nichts wissen,**
> **Verfolg mich nicht, ich will ganz einsam sein.**

Ebenso II, 5:

> **Und du, du gehst, und rufst zu einem Feste**
> **Im Lager mir, wo du sie triffst, die Gäste.**

Der erste Akt endlich schliesst:

> **Wie ich es jetzt bereue, dass die Welt**
> **Für eine ordentliche Frau mich hält!**

Der zweite Akt:

> **Halunke, gut, dass ich das weiss,**
> **So wird die Bratwurst heute dir nicht heiss.**

B. Kleists epischer Stil.[1])

Goethes „Wilhelm Meister“ war für die Romantik der Roman der Romane. Nicht so für Kleist, der überhaupt nur flüchtig an einen Roman gedacht, aber eine romantische Lieblingsgattung, die Novelle, so energisch wie selbständig gepflegt hat, auch hier kein Schüler Goethes, kein Nachbar Tiecks. Seine historische Charakternovelle liegt weit ab von der diffusen Welt Arnims, und ganz anders hat er einen Chronikstoff ausgeprägt; leider ohne das Ende auf der Höhe zu halten. Das Thema der „Marquise von O....“ wäre kaum denkbar vor der Romantik, aber die Gestaltung konnte nur Kleist gelingen, der im Gegensatze zum Wirrwarr der Gattungen und Formen die strengste Epik ausbildete. Schade nur, dass auch er zuletzt als Novellist der Zeit und seinem traurigen Schicksal den Tribut zahlen musste. Stärker als durch die Stoffwahl unterscheidet sich Kleist durch die Behandlung von der Romantik. Er schuf sich auch in der Novelle einen eigenen Stil nach Grundsätzen, die niemand vor ihm so consequent erdacht und bethätigt hatte.

Ludwig Tieck war der Ansicht, Kleists Talent entfalte sich in der darstellenden Prosa vielleicht noch glänzender

[1]) Vgl. hierüber die ausgezeichneten Bemerkungen Otto Brahms bei Besprechung der verschiedenen Novellen. — Ferner R. Köpke, Heinrich von Kleists politische Schriften. Berlin 1862 S. 10 ff. — Wilbrandt, H. v. Kleist S. 227 ff. — Minor, Zum Stil der Kleistischen Erzählungen. Euphorion 1, 585 ff.



als im Drama. Ohne gleich so weit gehen und die Dramen den Novellen unterordnen zu wollen, darf man allerdings nicht anstehen, die ersten vier Erzählungen, ausser dem Abschluss des „Kohlhaas“, mustergiltig zu nennen. Sie sind Erzählungen im wahrsten Sinne des Wortes.

Die Hauptprincipien der epischen Kunst Kleists sind: Sachlichkeit, Detailschilderung, Objektivität. Eine Betrachtung des Stils zerfällt am besten in diese drei Teile.

I. Sachlichkeit.

Für das sachliche und gegenständliche Erzählen Kleists sind gleich die Anfänge der Novellen bezeichnend. Ohne umständliche, einleitende Erörterungen zu bringen, weist der Dichter mit dem ersten Satz auf sein Ziel hin oder setzt mit einer entscheidenden Handlung ein. Der „Michael Kohlhaas“ beginnt mit einigen kurzen Sätzen, die uns sofort den Charakter des Rosshändlers zeichnen und damit die Entwicklung der Handlung andeuten. Die Sätze „einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“ und „das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder“ fassen die ganze Erzählung zusammen. Darauf beginnt die eigentliche Darstellung. „Die Marquise von O . . . .“ wird mit der Wiedergabe der Zeitungsannonce eröffnet: „In M . . . ., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, liess die verwittwete Marquise von O . . . ., eine Dame von vortrefflichem Ruf, und Mutter von mehreren wohlerzogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen: dass sie, ohne ihr Wissen, in andre Umstände gekommen sey, dass der Vater zu dem Kinde, das sie gebähren würde, sich melden solle; und dass sie, aus Familien-Rücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heirathen“. Wir kennen nun sofort das Ziel der Handlung, ohne indessen mehr zu erfahren, als die Handelnden selbst. „Das Erdbeben in Chili“ setzt mit einem entscheidenden Ereignis ein: „In St. Jago,

der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der grossen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei welcher viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, Namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte, und wollte sich erhenken.“ Und nun erst folgt die Erklärung dieser That. „Die Verlobung in St. Domingo“ beginnt mit einer allgemeinen zusammenfassenden Erörterung über den Negeraufstand auf St. Domingo und die furchtbare Rache der Schwarzen an ihren weissen Unterdrückern. Nachdem so das Verständnis für die Geschichte angebahnt ist, beginnt die eigentliche Handlung. Auch die schwächeren Novellen stehen in diesem Punkte nicht nach. Der Anfang der Novelle ist zugleich Anfang der Handlung. Durch diese Technik gelingt es dem Dichter, den Leser mit wenigen Zeilen mitten in die Ereignisse zu versetzen.

So sachlich, wie die Erzählung begonnen, so sachlich wird sie durchgeführt. Die Handlung schreitet unaufhaltsam dahin. Alles ist Bewegung, Leben und That; nirgends eine Stockung. Rasch folgt Begebenheit auf Begebenheit, Zug auf Zug. Niemals wird der Dichter breit oder redselig; Behaglichkeit ist niemals zu verspüren. Diese absolute Gegenständlichkeit duldet kein Verweilen an blossen Ruhepunkten. Alles, was die Handlung aufhalten, was den Hörer von der Hauptsache ablenken könnte, wird bei Seite geschoben. Nebenhandlungen kennt Kleist nicht. Wie seine Dramen nur eine geschlossene Folge darstellen, so beschränken sich seine Novellen auf eine einzige Begebenheit. Ein Ausschwärmen giebt es nicht. Was nicht zum Ganzen gehört, findet keine Verwendung. Episoden sind in seinen Novellen ein Unding. Den Blick immer stracks auf das Ziel gerichtet, verfolgt er die gerade Strasse und meidet alle Seitenpfade. Schillers Wort: „Ich muss immer beim Objecte bleiben; jedes Nachdenken ist mir versagt, weil ich einer fremden Gewalt folge“ charakterisiert auch Kleists Schaffen.

Ein hübsches Beispiel für dieses Streben nach Sachlichkeit, das jedes überflüssige Verweilen an einer Stelle vermeidet, bietet folgende im „Kohlhaas" vorgenommene Änderung: die Stelle „Kohlhaas nannte sie sein wackeres Weib, erfreute sich diesen und den folgenden Tag in ihrer und seiner Kinder Mitte, und brach, sobald es seine Geschäfte irgend zuliessen, nach Dresden auf . . . ," lautete im „Phöbus" noch so: „Kohlhaas küsste sie, nannte sie sein wackeres Weib, ruhte auch nicht länger, als eine einzige Nacht, bei ihr aus, und brach schon am nächsten Morgen auf, um sein Werk zu beginnen."

Ein Zeichen der Sachlichkeit ist es auch, dass Kleist sich mit Recht sagte, dem Epiker sei die Vergangenheit gemäss, und deshalb im Imperfektum erzählt. Das historische Präsens gebraucht er nur am Ende seiner epischen Laufbahn in der „heiligen Cäcilie" und zwar auch nur in der zweiten Fassung.[1]) Welchen ungeheuren Gebrauch machen dagegen Goethe und der Geschichtschreiber Schiller vom historischen Präsens!

Zur Gegenständlichkeit der Darstellung stimmt es ferner, dass Kleist in seinem epischen Stil den rhetorischen Schmuck des dramatischen Stils verschmäht. Der prunkvollen Rede geht er aus dem Wege. Er strebt hier weniger nach Schönheit, als nach Natürlichkeit, so dass man Äusserungen überschwellenden Gefühls bei dem Prosaiker Kleist vergebens suchen wird. Ebenso ist ihm das Luxurieren im Gleichnis völlig fremd. Jedem, der sich von einem seiner Dramen zu einer seiner Erzählungen wendet, muss es auffallen, welch ein Gegensatz zwischen jenen bilderreichen Versen und dieser an Tropen so sparsamen Prosa besteht. Eine nähere Betrachtung der Tropen in Kleists Sprache wird ein späterer Teil bringen. Hier mag nur kurz gesagt werden: Metaphern finden sich am meisten bevorzugt; Ver-

---

[1]) Vgl. Erich Schmidt, Kleists „heilige Cäcilie" in ursprünglicher Gestalt. Vierteljahrschrift 3, 191 ff.



gleiche sind selten und stets sehr knapp, gewöhnlich besteht das bildliche Glied nur in einem Substantiv; Beispiele für Vergleiche, deren bildliches Glied ein Satz ist, begegnen in noch geringerer Zahl; Gleichnisse endlich im strengen Sinne sind äusserst sparsam gebraucht. Also nur sehr wenig Tropen stossen auf. Wo sich aber Bilder finden, sind sie oft von grossartiger Pracht und Schönheit. Diese Sparsamkeit an Tropen ist freilich nur in den Novellen seiner reinen Kunst zu beobachten. Später, in der Zeit seiner sinkenden Kraft, geht diese herbe Strenge verloren. Ein so auswachsender Vergleich wie im „Zweikampf", wo Littegarde auf die Frage, ob sie rein von Schuld sei, antwortet: „Wie die Brust eines neugebornen Kindes, wie das Gewissen eines aus der Beichte kommenden Menschen, wie die Leiche einer in der Sakristei unter der Einkleidung verschiedenen Nonne!" ist ein Zeugnis seiner erlahmenden Kraft.

Trotz dieser energischen Beschränkung auf die Hauptsache, trotz dieser Scheu vor jeglicher Abschweifung hat es der Dichter meisterhaft verstanden, alles plastisch auszuführen, alles zu erschöpfen. Mit dem gedrungensten Vortrage erreicht er die grösste Vollständigkeit. Nur eine Handlung stellt er dar, aber diese bis in ihre kleinsten Einzelheiten. Kein Nebenumstand wird dem Leser erlassen.

Dies leitet zu dem zweiten Hauptprincip über:

II. Detailschilderung.

„Die Gestalten des Dichters stehen vor ihm wie Gespenster, die sich einer angstvollen Phantasie mit erschreckender Deutlichkeit einprägen und in der Erinnerung wieder aufleben" lautet ein Urteil Scherers.[1]) In der That: mit erschreckender Deutlichkeit malt Kleist jeden

[1]) Geschichte der deutschen Litteratur S. 693.

Zug, jede Bewegung seiner Figuren. Diese symptomatische Charakteristik zeigt, wie der Dichter seine Personen beobachtet; bis ins kleinste Detail stehen sie vor ihm. Immer hat man das Gefühl, dass man sich auf dem Boden des Beobachteten befindet. Diese Gabe, durch glückliche Einflechtung eines unscheinbaren Zuges die Handlung mit allen Nebenumständen, das Individuum mit allen Bewegungen zu zeichnen, hat kein Erzähler der Romantik besessen. Kleist ist der schärfste Beobachter. Bei diesen Details — darin besteht gerade ihr Wert — verweilt der Dichter nicht lange; ganz gelegentlich kommen sie; sie sind oft die zufälligsten. Warum lesen wir z. B. in der „Marquise“, dass der Graf F. während seines Antrages sich die Stirn reibt, sich erhebt und den Stuhl wegsetzt, nach seinem Antrage noch, den Stuhl in der Hand, an der Wand stehend, einen Augenblick verharrt? Warum wird gar gesagt, dass der Arzt, wenn er das Zimmer der Marquise verlassen will, noch einen Handschuh, den er hatte fallen lassen, von der Erde aufnimmt? Nur um zu zeigen, dass die Gestalten leben, nur um Leben in die Situation zu bringen, werden derartige ganz gleichgiltige Bemerkungen zugefügt. So zeigt Kleist uns auch die Marquise, wenn sie in der Gartenlaube über die bequemste Verteilung der Zimmer nachdenkt, während sie kleine Mützen und Strümpfe für kleine Beine strickt. Welchen Reichtum an Details enthält die „Verlobung“! „Aufgestanden und dich angezogen! hier sind Kleider, weisse Wäsche und Strümpfe! ein Weisser, der verfolgt wird, ist vor der Thür und begehrt eingelassen zu werden! — Toni fragte: ein Weisser? indem sie sich halb im Bett aufrichtete. Sie nahm die Kleider, welche die Alte in der Hand hielt, und sprach: ist er auch allein, Mutter? und haben wir, wenn wir ihn einlassen, nichts zu befürchten? — Nichts, nichts! versetzte die Alte, indem sie Licht anmachte: er ist ohne Waffen und allein, und Furcht, dass wir über ihn herfallen möchten, zittert in allen seinen Gebeinen! Und da-

mit, während Toni aufstand und sich Rock und Strümpfe anzog, zündete sie die grosse Laterne an, die in dem Winkel des Zimmers stand, band dem Mädchen geschwind das Haar, nach der Landesart, über dem Kopf zusammen, bedeckte sie, nachdem sie ihr den Latz zugeschnürt hatte, mit einem Hut, gab ihr die Laterne in die Hand und befahl ihr auf den Hof hinab zu gehen und den Fremden herein zu holen." Die Alte spricht einmal, indem sie sich die Brille aufdrückt, ein anderes Mal, indem sie die Brille von der Nase nimmt. Toni sucht ihre Verlegenheit zu verbergen, indem sie sich mit ihrem Latz beschäftigt. Der Knabe antwortet, indem er den Korb auf seinen Kopf setzt. Congo Hoango winkt mit einem Schnupftuch, das er in die linke Hand nimmt, über den Hof hinaus. Auch im „Kohlhaas" kommt ja der Burgvogt, indem er sich noch eine Weste über seinen weitläufigen Leib zuknüpft.[1]) Wir sehen, wie der Wind die dürren Glieder des Junkers durchsaust, oder wie sich der Junker die Wamsschösse frierend vor den Leib hält. Dem Kohlhaas kommt während des Sturmes auf die Tronkenburg nicht eine Haushälterin entgegen, sondern die alte von der Gicht geplagte Haushälterin. Ein Vergleich der beiden Fassungen des „Kohlhaas" im Phöbus-Fragment und im späteren Druck[2]) weist in letzterem eine grosse Zahl von Änderungen und Zusätzen auf, die der Anschaulichkeit der Schilderung zu gute kommen. In dem Phöbus-Fragment erschallt unter den Junkern in dem Augenblick, da Kohlhaas den Saal betritt, ein unendliches Gelächter: im Druck lesen wir, dass dies um eines Schwanks willen erschallt. Auf Kohlhaasens Frage, wodurch Herse sich die Verjagung von der

---

[1]) „Zuknüpfte" steht im Phöbus und im Druck, nicht nur im Phöbus, wie Zolling behauptet.

[2]) R. Klahre, H. v. Kleists Michael Kohlhaas in seinen beiden Fassungen. Zeitschr. f. deutsche Sprache 8, 401 ff.

Tronkenburg zugezogen habe, erwidert Herse im Phöbus-Fragment: „Durch einen schlechten Streich, Herr"; im Druck folgt ein Zusatz: „Durch einen schlechten Streich, Herr; und trocknete sich den Schweiss von der Stirn." Im Fragment des Phöbus lässt Kohlhaas den Herse „abtreten"; im Druck heisst es mit einem Zusatz: „. . . . und liess ihn, nachdem er ihm noch einmal die Hand gereicht, abtreten." Im Phöbus: „Drauf greif' ich, was mir zunächst zur Hand kömmt, und drei Hunde todt streck' ich neben mir nieder"; im Druck: „Drauf brech' ich, war es eine Latte, ich weiss nicht was, vom Zaune, und drei Hunde todt steck' ich neben mir nieder" Im Phöbus: „Sie drückte ihm dabei die Hand und starb"; im Druck: „Sie drückte ihm dabei mit einem überaus seelenvollen Blick die Hand und starb." Prächtig sind die Bewegungen des Abdeckers auf dem Markte beobachtet: „Der Abdecker, der, einen Eimer Wasser in der Hand beschäftigt war . . . nachdem er den Eimer niedergesetzt . . . während er den Eimer wieder aufnahm und zwischen Deichsel und Knie anstemmte ... bei diesen Worten wandte er sich mit dem Rest des Wassers, den der Gaul im Eimer übrig gelassen hatte, und schüttete ihn auf das Pflaster der Strasse aus . . . der Kerl, der mit empfindungslosem Eifer seine Geschäfte betrieb . . . der Kerl, der mit gespreizten Beinen dastand und sich die Hosen in die Höhe zog . . . der sich an den Wagen gestellt und sein Wasser abgeschlagen hatte . . . und damit ging er, die Peitsche quer über seinen breiten Rücken, nach einer Kneipe." ... — Bis auf die Beobachtung der Pferde erstreckt sich Kleists Detailschilderung. Auch die hierfür charakteristischen Bemerkungen sind erst im Originaldruck hinzugekommen: „Kohlhaas, den die Pferde mit einer schwachen Bewegung anwieherten, war auf das Äusserste entrüstet . . ." oder: „Sie guckten nun wie Gänse aus dem Dach vor, und sahen sich nach Kohlhaasenbrück oder sonst, wo es besser ist, um."

Das Kunstvollste in solcher Detailschilderung bietet indessen jene schon von Erich Schmidt und Otto Brahm gerühmte, aber nie genug zu rühmende Anekdote aus den „Abendblättern“, in der uns von einem preussischen Husaren erzählt wird, der in einem von Franzosen umringten Dorfe unbekümmert um die Vorstellungen des Wirtes in aller Ruhe sein Schnapsglas leert, mit einem Fluche davonsprengt und sich durch die Feinde durchhaut. Hier wird uns thatsächlich nicht eine Handbewegung erlassen, und trotzdem stockt die Erzählung nicht einen Augenblick. —

Dieselbe Virtuosität in der Detailmalerei können wir in Kleists Dramen bewundern.[1]) Der Bericht Theobalds über das Erscheinen des Grafen Wetter in seiner Werkstatt ist voll von solchen anschaulichen Details: Das Haupt tief herab neigt' er, um mit den Reiherbüschen, die ihm vom Helm niederwankten, durch die Thür zu kommen ... setz' einen Schemel, mit Werkzeugen versehn, vor ihn ... während draussen noch der Streithengst wiehert und mit den Pferden der Knechte den Grund zerstampft ... leichenbleich, mit Händen, wie zur Anbetung verschränkt, den Boden mit Brust und Scheiteln küssend, stürzt sie vor ihm nieder ... der Graf vom Strahl, indem er ihre Hand nimmt, fragt ... da sie sich, mit einigen schüchternen Blicken auf sein Antlitz, erholt; und in einer für den Druck unterdrückten Stelle dieses Berichts: der Graf vom Strahle spricht, während ich ihm an der Schulter arbeite ... und streicht sich das Haar von der Stirn. — Ebenso anschaulich erzählt Brigitte den Traum des Grafen: hebt sich halb vom Lager empor ... starrt ins Zimmer hinein ... indem er mit der Hand zeigt ... darauf fährt er auf ... kehrt sich der Wand zu. Für den „Zerbrochnen Krug“ genügt ein blosser Hinweis auf die Überfülle von Feinheiten, mit denen das häusliche oder sonstige Detail ausgemalt wird. In der

[1]) Ich möchte das gleich hier abthun, um eine Wiederholung zu vermeiden.



„Penthesilea“ zeigen uns die Amazonen im 24. Auftritt „während der schwülen scène tranquille“ die kleinsten Bewegungen ihrer Königin, wie sie immerfort winkt, auf die Priesterin einblickt; wie sie den Pfeil betrachtet, ihn dreht und wendet, ihn vom Blute säubert, das Gefieder trocknet und kräuselt und ihn endlich in den Köcher zurückstellt; wie ihr der Bogen aus der Hand stürzt; wie sie den Finger hebt und sich eine Thräne abwischt; wie sie das Haupt mit Wasser begiesst, das Köpfchen hängt, das Wasser niederträufeln und sich endlich auf den Sitz zurückheben lässt. Im „Prinzen von Homburg“ fragt die Kurfürstin, die über die Havel setzen will, nur um den Schein des Natürlichen zu erwecken: „Hat man die Fähre wieder hergestellt?“ und erhält als Antwort: „Die Anstalt ist getroffen.“ Auch der Kurfürstin Worte zu Natalie:

> „Im Kabinet des Onkels seh' ich Licht:
> Komm, leg' das Tuch dir um und schleich' dich zu ihm,
> Und sieh, ob du den Freund dir retten kannst.“

zeigen das Streben nach Anschaulichkeit.

Dies Kleistsche Princip, uns die Handelnden durch realistische Details recht deutlich vor die Augen zu führen, lässt vielleicht am besten ein Vergleich von Molières „Amphitryon“ mit der Bearbeitung Kleists erkennen. Vor allem eignet sich dazu vorzüglich die Verhörscene zwischen Amphitryon und Alkmene (II, 2). Wo Kleist in seiner Vorlage Anschaulichkeit vermisste, legte er sie in seine Übertragung hinein. Bei Molière tritt die Leidenschaft dieser Scene in viel zu rhetorischer Convention auf, als dass sie uns tief ergreifen könnte. Als Amphitryon seinem Weibe nicht glauben will, dass er sie selbst am vergangenen Abend besucht, da ruft sie ihm nicht, wie bei Molière, ihre transports de tendresse, ihre soudains mouvements — und wie sonst die französischen Phrasen lauten — ins Gedächtnis: leibhaftig vielmehr tritt der Vorgang vor uns hin. So H. v. Treitschke.

v. 814 ff.:

Alcm.: Ne fis-je pas éclater à vos yeux	Alkm: Und du fragst noch! flog ich gestern nicht, Als du mich heimlich auf den Nacken küsstest, — Ich spann, ins Zimmer warst du eingeschlichen — Wie aus der Welt entrückt, dir an die Brust? Kann man sich inn'ger des Geliebten freun?
Les soudains mouvements d'une entière allégresse? Et le transport d'un cœur peut-il s'expliquer mieux, Au retour d'un époux qu'on aime avec tendresse?	
Amph.: Que me dites-vous là?	Amph.: Was sagst du mir?
Alcm.: Que même votre amour Montra de mon accueil une joie incroyable;	Alkm.: Was das für Fragen sind! Du selber warst unmäss'ger Freude voll, Dich so geliebt zu sehn; und als ich lachte, Inzwischen mir die Thräne floss, schwurst du Mit seltsam schauerlichem Schwur mir zu, Dass nie die Here so den Jupiter beglückt.
	Amph.: Ihr ew'gen Götter!
Et que, m'ayant quittée à la pointe du jour,	Alkm.: Drauf als der Tag erglühte, Hielt länger dich kein Flehn bei mir zurück; Auch nicht die Sonne wolltest du erwarten. Du gehst, ich werfe mich auf's Lager nieder, Heiss ist der Morgen, schlummern kann ich nicht, Ich bin bewegt, den Göttern will ich opfern, Und auf des Hauses Vorplatz treff' ich dich! Ich denke, Auskunft, traun, bist du mir schuldig,
Je ne vois pas qu'à ce soudain retour	Wenn deine Wiederkehr mich überrascht, Bestürzt auch, wenn du willst; nicht aber ist
Ma surprise soit si coupable.	Ein Grund hier, mich zu schelten, mir zu zürnen.

v. 931 ff.

Alcm: L'histoire n'est pas longue. A vous je m'avançai,
Pleine d'une aimable surprise:
Tendrement je vous embrassai,
Et témoignai ma joie à plus d'une reprise.

Alkm.: Die Sach' ist kurz.
Der Abend dämmerte,
Ich sass in meiner Klaus' und spann, und träumte
Bei dem Geräusch der Spindel mich in's Feld,
Mich unter Krieger, Waffen hin, als ich
Ein Jauchzen an der fernen Pforte hörte.
Amph.: Wer jauchzte?
Alkm: Unsre Leute.
Amph.: Nun?
Alkm.: Es fiel
Mir wieder aus dem Sinn, auch nicht im Traume
Gedacht' ich noch, welch' eine Freude mir
Die guten Götter aufgespart, und eben
Nahm ich den Faden wieder auf, als es
Jetzt zuckend mir durch alle Glieder fuhr.
Amph.: Ich weiss.
Alkm.: Du weist es schon.
Amph.: Darauf?
Alkm.; Darauf
Ward viel geplaudert, viel gescherzt, und stets
Verfolgten sich und kreuzten sich die Fragen.[1])
Wir setzten uns — und jetzt erzähltest du
Mit kriegerischer Rede mir, was bei
Pharissa jüngst geschehn, mir von dem Labdakus,
Und wie er in die ew'ge Nacht gesunken,
Und jeden blut'gen Auftritt des Gefechts.

Vous me fîtes d'abord ce présent d'importance

Drauf ward das prächt'ge Diadem mir zum

---

[1]) Dieser Vers ist die Übersetzung der späteren Molièreschen Halbverse: „Nous nous entrecoupâmes De mille questions“, die Kleist hier vorweggenommen hat.

Que du butin conquis vous m'aviez destiné.

Geschenk, das einen Kuss mich kostete;
Viel bei dem Schein der Kerze ward's betrachtet,
Und einem Gürtel gleich verband ich es,
Den deine Hand mir um den Busen schlang.

Votre cœur avec véhémence
M'étala de ses feux toute la violence,
Et les soins importuns qui l'avaient enchaîné,
L'aise de me revoir, les tourments de l'absence,
Tout le souci que son impatience
Pour le retour s'était donné;
Et jamais votre amour, en pareille occurrence,
Ne me parut si tendre et si passionné.

Amph.: Peut-on plus vivement se voir assassiné!

Amph.: Kann man, frag' ich, den Dolch lebhafter fühlen?

Alcm.: Tous ces transports, toute cette tendresse,
Comme vous croyez bien, ne me déplaisaient pas;
Et, s'il faut que je le confesse,
Mon cœur, Amphitryon, y trouvait mille appas.

Amph.: Ensuite, s'il vous plait?

Alcm.: Nous nous entrecoupâmes
De mille questions qui pouvaient nous toucher.
On servit. Tête à tête ensemble nous soupâmes;

Alkm.:

Jetzt ward das Abendessen aufgetragen,
Doch weder du noch ich beschäftigten
Uns mit dem Ortolan, der vor uns stand,
Noch mit der Flasche viel, du sagtest scherzend,
Dass du von meiner Liebe Nektar lebtest,
Du seist ein Gott, und was die Lust dir sonst,
Die ausgelass'ne, in den Mund dir legte.

Et, le souper fini, nous nous fûmes coucher.

Auch seinen Briefen hat Kleist diese realistischen Details beigemischt. Obenan steht hierin jenes Blatt an

Ulrike über seinen Besuch bei dem Generaladjutanten des Königs, Köckeritz, dessen Verhalten während ihrer Unterredung er durch die paar gelegentlichen Bemerkungen, die er seinem Bericht einstreut, ganz prächtig zu schildern weiss: er empfing mich mit einem finstern Gesichte ... er nahm das Schnupftuch aus der Tasche und schnaubte sich ... zeigte mir jetzt ein weit besseres Gesicht, als vorher ... er schien mich nicht ganz ohne Theilnahme anzuhören ... er schien wirklich auf einen Augenblick unschlüssig ... die zwangvolle Wendung, die er jetzt plötzlich nahm ... er holte mit einemmale das alte Gesicht wieder hervor. —

III. Objektivität.

Die Objektivität ist als Kleists oberstes episches Gesetz zu erklären. Er, der uns in seinen Dramen und Briefen als der allersubjektivste Mensch entgegentritt, erscheint in seinen Erzählungen als der objektivste Dichter. Es wird immer ein Hauptkennzeichen des Stiles sein, wie weit und in welcher Form sich der erzählende Dichter in seine Erzählung einmischt, wie stark er sich durch Beiwörter, Reflexionen, Urteile geltend macht. Spielhagens Theorie ist die, dass der Epiker mit seinem persönlichen Wissen von den Dingen und Personen, die er darstellt, völlig hinter seiner Dichtung verschwinden und diese sich selbst darstellen lassen müsse. Jede Einmischung des Dichters in sein Werk, jede psychologische Analyse ist ihm gleichbedeutend mit einer zeitweiligen Aufhebung des dichterischen Geschäftes. [1]) Spielhagen hat dieses Princip der Objektivität in seinem Roman „Platt Land" aufs strengste durchgeführt und dadurch das Epos möglichst in die Nähe des Dramas gerückt. Diese Theorie bekämpft Scherer: „Ich kann mir auch nicht denken, dass Spielhagen das hier

[1]) Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. 1883. Vgl. jetzt auch Spielhagens Festrede im Goethe-Jahrbuch 1895.



durchgeführte Princip zu einem allgemeinen Gesetz erheben möchte. Eine ganze Reihe schöner, edler Effecte würde verloren gehen, wenn der Verfasser nicht den Leser auf einen höheren Standpunkt führen dürfte, von wo er den Helden übersieht. Das bessere Wissen des Lesers oder Zuschauers, das Gefühl, dass wir die Personen warnen möchten vor herannahenden Gefahren, dass wir sie zur Mässigung ermahnen möchten, damit nicht durch Übermut und Leidenschaft das Verhängnis herbeigezogen werde, — dies alles soll verloren gehen, verboten sein?"[1]) Aber wir wissen ja auch, wie sich Goethe und Schiller über die Aufgaben des Epikers geäussert haben. Goethe[2]) hatte die Ansicht: „Der Rhapsode sollte als ein höheres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen: er läse hinter einem Vorhange am Allerbesten, so dass man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im Allgemeinen zu hören glaubte." Und Schiller schrieb an Goethe[3]): „Der Erzähler weiss schon am Anfang und in der Mitte das Ende, und ihm ist folglich jeder Moment der Handlung gleichgeltend, und so behält er durchaus eine ruhige Freiheit." Niemand konnte diese Ansichten mehr ins Werk setzen, als Kleist. Auch das wusste also Goethe an unserem Dichter nicht zu würdigen! Kleist bleibt unwandelbar der Erzähler. Niemals drängt er sich mit seinen Empfindungen und Betrachtungen auf. So sehr wir ihn in seinen Dramen wiedererkennen, so wenig in seinen Erzählungen. Immer, auch da, wo sein Ton wärmer wird, sein Vortrag bewegter, behält er den Anschein der Objektivität. Weder das Übermass der Empfindung vermag ihm einen Laut der Verzückung abzulocken, noch das Grässlichste, Schrecklichste seine Stimme zittern zu machen. Die Seele glüht, aber die Hand bleibt fest und kühl. Mit

---

[1]) Kleine Schriften 2, 166.
[2]) Über epische und dramatische Dichtung. Hempel 29, 225.
[3]) 26. December 1797.

voller Überlegung schöpft er aus dem Stoffe, den er mit kalter Ruhe betrachtet. Sein Stil erhält so etwas Chronikartiges. Und was Otto Ludwig von Kleists Dramen sagt[1]: „er trägt seine Geschichte vor, wie ein Kriminalist, bei dem der Scharfsinn der psychologischen Motivierung die Hauptsache, der aber gemüthlich an den Geschichten selbst ohne Theilnahme ist“, gilt mit viel mehr Recht von seinen Novellen. Kein grösserer Unterschied zwischen Kleists Erzählungen einerseits und Goethes oder gar Wielands Romanen anderseits. Goethes Erzählungen und Romane sind Selbstbekenntnisse, bei ihm entscheidet das in die eigene Brust gelegte Schicksal, und so werden Goethes Romane — auch die Dramen — in die Nähe der Lyrik gerückt. Auch Wieland hat in seinen Erzählungen niemals seine Subjektivität verleugnen können. Wie stark tritt er im „Agathon“ hervor! Der Roman enthält eine Menge geistreicher Exkurse, manche Kapitel sind lediglich der seelischen Analyse gewidmet; das Ganze ebenfalls ein Wielandsches Bekenntnis. —

Objektivität messen wir an Beschreibungen und am Fällen von Urteilen.

a) Wie weit beschreibt der Dichter?

Kleist beschreibt nicht. Nach seiner objektiven Methode stellen sich die Dinge selbst dar, er verschwindet hinter denselben. Was wir erleben, erleben wir mit dem Helden; dieser ist daher fortwährend auf der Scene. Statt toter Beschreibung hören wir Handlung. Mit einem Wort: Kleist verfährt nach den Lehren Lessings im „Laokoon“, er verwandelt durch unzählige Kunstgriffe das räumliche Nebeneinander in ein zeitliches Nacheinander. So giebt er uns eine Darstellung des Erdbebens in Chili im Zusammenhang mit der Flucht Jeronimos: über den schiefgesenkten Fussboden hinweg gleitet dieser der Öffnung

[1]) Gesammelte Schriften. Leipzig 1891. 5, 348.



zu, die der Zusammenschlag beider Häuser in die vordere Wand des Gefängnisses eingerissen hatte, zusammenstürzende und brennende Häuser trieben ihn aus einer Strasse in die andere, der aus seinem Gestade gehobene Mapochofluss und Haufen Erschlagner hemmen seine Flucht. Ganz ähnlich wird in der „Marquise“ die Eroberung der Festung M. im engsten Zusammenhang mit den Geschicken der dabei beteiligten Personen geschildert. Am besten studieren wir diese Technik in der „Verlobung“. Der Schauplatz erfährt keine Beschreibung, aber indirekt, durch Handlung, lernen wir ihn kennen, auch seine Umgebung. Der Dichter führt uns in alle Räume des Hauses des Negers, in das untere Wohnzimmer, in die eine Treppe höher gelegene Schlafstube des Fremden, in die Schlafkammer der Toni, in die Küche, und macht uns mit der Einrichtung derselben aufs genaueste bekannt, indem wir die Personen in ihrem Thun und Treiben beobachten. Wie sieht es z. B. im Wohnzimmer aus? Die alte Babekan, welche schon im Bette lag, erhob sich; sie raffte schnell einige Kleider aus dem Schrank zusammen; Toni deckte den Tisch; die Alte sah nach der Wanduhr; sie verliess den Speiseschrank; sie setzte sich an einen Spinnrocken nieder; Toni stellte sich vor das an die Thüre geschlagene Mandat; Toni war vor den Spiegel getreten; Hoango riss ein Pistol von der Wand. Ebenso deutlich sehen wir das Zimmer des Fremden: Gustav legte ein paar Pistolen auf den Tisch; Toni schob das Bett vor; Gustav schloss aus der Pracht und dem Geschmack, dass ....; er liess sich auf den Stuhl nieder; die Alte gab ihm den Rat die Fensterladen zu verschliessen; sie liess sich auf den Sessel nieder; sie zündete an einem auf dem Kaminsims befindlichen Feuerzeuge ein Licht an; Toni stürzte hinter die Vorhänge des Fensters; ihr fiel ein Strick in die Augen, welcher an dem Riegel der Wand hing. Durch kleine Züge also, die der Dichter einflicht

— hier kommt ihm sein Scharfblick fürs Detail zu Hilfe —, durch gelegentliche Äusserungen der Personen wissen wir stets, wo sie sich befinden, wie es um sie aussieht. Genau nach den Lessingschen Lehren vermeidet es Kleist in ähnlicher Weise, die Kleidung Guiskards zu beschreiben; er malt vielmehr die Handlung des Ankleidens:

Knabe: Wohl, Vater, seh' ich ihn!
Frei in des Zeltes Mitte seh' ich ihn!
Der hohen Brust legt er den Panzer um!
Dem breiten Schulternpaar das Gnadenkettlein!
Dem weitgewölbten Haupt drückt er, mit Kraft,
Den mächtigwankendhohen Helmbusch auf!

Ebensowenig als Kleist den Schauplatz schildert, ebensowenig schildert er die Zeit. Präcise Zeitangaben macht er selten; aber trotzdem wissen wir immer, wann die Ereignisse sich zutragen, ob es Morgen oder Abend ist. Wenn Jeronimo alle Gegenden durchstreift, um Josephe zu suchen, heisst es: „Die Sonne neigte sich, und mit ihr seine Hoffnung schon wieder zum Untergange". Später: Die Menschen hatten sich „im Schimmer des Mondscheins" niedergelassen; oder: „Der Mond erblasste schon wieder vor der Morgenröthe, ehe sie einschliefen". Die Messe in der Kirche wird gegen Abend gelesen; denn „von allen Kronleuchtern strahlte es herab", und „die grosse von gefärbtem Glas gearbeitete Rose in der Kirche äusserstem Hintergrunde glühte, wie die Abendsonne selbst, die sie erleuchtete". In der „Verlobung" klopft Gustav „in der Finsterniss einer stürmischen und regnigten Nacht" an die Thüre des Negerhauses, und Babekan bemerkt, dass es „nahe an Mitternacht" sei. Wenn Strömli mit seinem Zuge das Haus, nachdem zwei Nächte verstrichen sind, verlässt, „scheint der Tag schon ganz hell durch die Fenster." Auch Kleists Dramen zeigen dieselbe Technik. Ich erinnere nur an die „Penthesilea". Die Schlacht beginnt „bei des Morgens erster Dämmerröthe"; wenn Penthesilea besiegt ins Lager flüchtet, „steht die Sonne ihr grad' im Scheitel". Übrigens wird auch hier der

Schauplatz, die Natur der Gegend, mit grossem Geschick durch gelegentliche Angaben angedeutet.

Wir hören den Dichter ferner niemals selbst erzählen. Einzelheiten des Erdbebens von Chili erfahren wir erst, wenn die dabei beteiligten Personen selber ihre Erlebnisse schildern können: man erzählte, wie .... wie .... wie .... Als Ausnahme erscheint es, wenn der Dichter im eignen Namen die Schicksale der Josephe seit ihrer Trennung von Jeronimo berichtet; aber dass er nur die Worte Josephens wiedergiebt, beweist der nachträgliche Zusatz: „Dies Alles erzählte sie jetzt voll Rührung dem Jeronimo, und reichte ihm, da sie vollendet hatte, den Knaben zum Küssen dar“. Immer stellt sich der Erzähler also auf den Standpunkt der jeweilig auf der Scene befindlichen Personen und sieht die Ereignisse mit ihren Augen. Ein sehr frappantes Beispiel hierfür enthält die „Marquise“. Wenn der Graf, dessen Antrag von der Familie nicht sofort angenommen wird, die Farbe wechselt, sagt der Dichter nicht „er entfärbte sich,“ sondern „man sah ihn sich entfärben“.

Durch hier und da eingestreute Bemerkungen unterrichtet er uns über seine Personen, die er vorführt; eine Technik, die nicht nur in seinen Novellen angewandt ist. Denken wir nur an den „Brief eines jungen märkischen Landfräuleins an ihren Onkel“, wo wir über den Charakter des französischen Offiziers durch die Reden des Fräuleins selbst unterrichtet werden. Auch im „Prinzen von Homburg“ erfahren wir ganz gelegentlich, dass Nataliens Eltern in Amsterdam begraben sind, dass ihr Dodrecht in Schutt und Asche liegt, dass ihr Vetter Oranien von Spaniens Tyrannenherrschaft schwer bedrängt wird; wir hören, dass Homburg blondgelockt ist, und sehen den Kurfürsten mit der Stirn des Zeus.

Aus Kleists Objektivität erklärt sich die Behandlung des Dialogs in seinen Novellen. Um wirklich nur zu erzählen, bedient er sich gern der indirekten Rede. Beispiele giebt jede Seite in Fülle. Die indirekte Rede zieht

sich durch lange Sätze hin, die umfänglichsten Äusserungen werden in indirekter Rede berichtet. Bisweilen überschreitet der Dichter aber die Grenzen des Erlaubten. So wird in der „Marquise“ der Inhalt einer Rede des Grafen F. in einer Reihe von Sätzen wiedergegeben, die durch ein fünfzehnmal wiederholtes „dass“ ... „dass“ ... verbunden sind. Dass dieses Prinzip der indirekten Rede aber doch nicht so streng durchgeführt ist, wie es gewöhnlich hingestellt wird, beweisen die zahlreichen Fälle, wo Ausrufe, Befehle, Abweisungen in direkter Rede wiedergegeben werden. Ein Satz, in dem indirekte und direkte Rede durcheinandergehen, ist folgender: „Luther, der unter Schriften und Büchern an seinem Pulte sass, und den fremden besonderen Mann die Thür öffnen und hinter sich verriegeln sah, fragte ihn: wer er sei? und was er wolle? und der Mann, der seinen Hut ehrerbietig in der Hand hielt, hatte nicht sobald mit dem schüchternen Vorgefühl des Schreckens, den er verursachen würde, erwiedert: dass er Michael Kohlhaas, der Rosshändler sei, als Luther schon: weiche fern hinweg! ausrief und, indem er vom Pult erstehend nach einer Klingel eilte, hinzusetzte: dein Odem ist Pest und deine Nähe Verderben!“ Sogar ganze Seiten lang wird die direkte Rede wiedergegeben. Im „Erdbeben“ wird die fürchterliche Scene in und vor der Kirche in direkter Rede berichtet. Ebenso das Gespräch, in dem die Marquise ihrer Mutter Aufschluss über ihren Zustand giebt, das Gespräch zwischen der Marquise und dem Grafen bei dessen Besuch auf ihrem Landsitz, das Verhör, das Kohlhaas mit Herse anstellt, die Unterredung zwischen Luther und Kohlhaas. Immer ist es steigende Lebendigkeit, durch welche die mittelbare Rede in die unmittelbare fortgerissen wird.

In den Fällen, wo direkte Rede wiedergegeben wird, verdient die Stellung des einführenden Verbs des Sagens eine Erwähnung. Der die Rede eröffnende Satz wird durch diese auseinandergerissen und das einführende Verb

selbst folgt nach der Rede: „Hierauf: Er ist der Vater! schrie eine Stimme"; „darauf ganz mit ihrem Blute bespritzt: schickt ihr den Bastard zur Hölle nach! rief er"; „Doch diese —: gehn Sie! gehn Sie! gehn Sie! rief sie;" „und: da habt ihr Recht, Herr! antwortete er." Oder das eingeschobene Verb des Sagens steht im Nachsatz zum vorangehenden Vordersatz: „Doch da er die Menge, die auf ihn eindrang, nicht überwältigen konnte: leben Sie wohl, Don Fernando mit den Kindern! rief Josephe"; „da dieser mit dunkler Röthe vor sich niedersah: gesteh' mir's, sagte er"; „und da Herse, so wie er ihn nur verstanden hatte: Herr, heute noch! aufjauchzte ...."; „doch kaum hatte dieser sein Gesuch, die Pferde betreffend, angefangen, als der ganze Tross schon: Pferde? wo sind sie? ausrief ...." Auf diese Weise können die Worte zweier Personen dicht neben einander zu stehen kommen: „Und als eine andere Stimme schreckenvoll fragte: wo? hier! versetzte ein Dritter". Ähnliche Beispiele finden wir im „Käthchen": „.... nöthig' ihn auf einen Sessel in des Zimmers Mitte nieder, und: Wein! ruf' ich in die Thür;" „doch da sie nicht freiherzig mit der Sprache herausrückt: was auch geht's dich an, denk' ich;" „und indem er mit der Hand zeigt: Mutter! Mutter! Mutter! spricht er"; „und da die Gräfin sich über ihn neigt und ihn an ihre Brust hebt, und spricht: Mein Friedrich! wo warst du? Bei ihr, versetzt er mit freudiger Stimme." Auch Penthesilea v. 2643 ff.:

> Und da er eben, die Gezweige öffnend,
> Zu ihren Füssen niedersinken will:
> Ha! sein Geweih verräth den Hirsch, ruft sie...

Während diese auffällige Wortstellung sich vielfach in der ersten Fassung der betreffenden Stellen noch nicht findet, sondern erst später, offenbar zur Erhöhung der Lebendigkeit [1]), hineingebracht worden ist, weist die „Mar-

[1]) R. Weissenfels, Über französische und antike Elemente im Stil Heinrich v. Kleists (Habilitationsschrift, Braunschweig 1888 S. 58), sieht auch hierin französischen Einfluss.



quise“ mehrere Fälle auf, wo diese Wortstellung wohl in dem Phöbus-Druck zu finden, aber für den ersten Druck in den „Erzählungen“ durch regelmässige Voranstellung des die Rede einleitenden Verbs vermieden ist:

„Doch diese: denn nicht nur, fuhr sie fort, indem sie den Handkuss vermied...“	„Doch diese, indem sie den Handkuss vermied, fuhr fort: denn nicht nur...“
„Drauf: sein Gewissen, spricht er, lasse ihm keine Ruhe...“	„Darauf spricht er: sein Gewissen lasse ihm keine Ruhe...“
„Doch jene: nein, eher nicht von deinen Füssen weich' ich, sprach sie...“	„Jene versetzte darauf: Nein, eher nicht von deinen Füssen weich ich...“
„Doch sie: o was für ein Gesicht! rief sie.“	„Doch sie rief: o was für ein Gesicht ist das!“

Freilich giebt es Fälle, wo der Dichter, so sehr er auch mit seinem eignen Ich zurückhalten mag, dennoch beim Erzählen von Ereignissen gezwungen hervortreten muss. Zum Beispiel, wenn er gleichzeitige Ereignisse zu berichten hat. Alsdann scheut auch Kleist Rückgriffe nicht. Wenn er uns das Leben der Marquise auf ihrem Landsitz in V. und den Besuch des Grafen F. bei ihr erzählt hat und nun berichten muss, was sich im Hause des Vaters zugetragen hat, beginnt er mit einem: „Inzwischen“. Und dieses „inzwischen“ wendet er häufig an. Oder infolge seines Princips, für den Anfang der Erzählung ein entscheidendes Ereignis vorwegzunehmen, ist er gezwungen, wenn seine Handlung nun in richtiger Folge der Geschehnisse bis zu jenem vorweggenommenen vorgerückt ist, mit einer seine Persönlichkeit hervordrängenden Wendung auf dasselbe zu verweisen. So heisst es im „Erdbeben“: „Eben stand er, *wie schon gesagt*, an einem Wandpfeiler....“ Oder in der „Marquise“: „.... und liess jene sonderbare Aufforderung in die Intelligenzblätter von M.... rücken, *die man am Eingang dieser Erzählung gelesen hat*“.

b) Wie weit urteilt er?

Kleist hält nach Möglichkeit mit seinem Urteil zurück. Daher meidet er mit einer Ausschliesslichkeit, wie sie bei

keinem Dichter wieder zu beobachten ist, Reflexionen und Sentenzen; denn diese sind ein Merkmal subjektiver Auffassung, mit denen der Dichter persönlich hervortritt. Kleists Helden sind nicht Träger der Reflexion, sie kennen keine Abschweifungen philosophierender Betrachtung. Sie kämpfen die Gegensätze nicht in dialektischem Ringen mit sich selbst aus, sondern durch die That. Dieses Vermeiden der Sentenzen in der Epik ist um so wichtiger, als Kleist, wie ein späterer Abschnitt zeigen soll, in den Dramen gern Gebrauch von ihnen macht.

Auch am Schluss fällt der Dichter kein Urteil. Wo die Handlung endet, endet seine Darstellung.

Das Streben, mit seiner Person zurückzutreten und den Schein der Echtheit, des Aktenmässigen zu erwecken, beweist der Dichter auch dadurch, dass er durch ein eingeschobenes Sätzchen „wie er sagte“, „wie sie meinte“ u. dgl. gewisse Aussprüche als nicht von ihm herrührend, sondern einer Person angehörig zu bezeichnen liebt. Er beruft sich also auf die Angaben der Personen selbst. Z. B. im „Erdbeben“: „Ja, da nicht Einer war, für den nicht an diesem Tage etwas Rührendes geschehen wäre, oder der nicht selbst etwas Grossmüthiges gethan hätte, so war der Schmerz in jeder Menschenbrust mit so viel süsser Lust vermischt, dass sich, *wie sie meinte*, gar nicht angeben liess, ob die Summe des allgemeinen Wohlseins nicht von der einen Seite um eben so viel gewachsen war, als sie von der anderen abgenommen hatte.“ In der „Marquise“: „Sie machte sich die lebhaftesten Vorwürfe, dass sie ihn bei seiner vielleicht aus Bescheidenheit, *wie sie meinte*, herrührenden Weigerung, im Schlosse zu erscheinen, nicht selbst aufgesucht habe.“ Oder: „Als der zweite Brief des Grafen F ... ankam, hatte der Commandant befohlen, dass er nach V ... zur Marquise herausgeschickt werden solle, welche ihn, *wie man nachher durch den Boten erfuhr*, bei Seite gelegt und gesagt hatte, es wäre gut.“ Oder: „Kaum aber war noch der Thürsteher zu diesem,

wie er meinte, gleichwohl vergeblichen Versuche ins Haus gegangen, als man . . ." In der „Verlobung": „. . . indem er sich unter unendlichen Liebkosungen über sie neigte, hing er es [das Kreuz] ihr als ein Brautgeschenk, wie er es nannte, um den Hals." Oder: „Hierauf traf die Mutter mehrere, die Sicherheit des Fremden, wie sie sagte, abzweckende Veranstaltungen."

Diese vollendete Objektivität wird indessen immer nur ein Ziel sein, das nie ganz erreicht werden kann. „Gänzliche Absonderung einer persönlichen Beimischung" ist unmöglich. Der Erzähler wird sich immer durch gewisse Wendungen verraten. Also im „Findling": „In dem Kirchenstaat herrscht ein Gesetz, nach welchem kein Verbrecher zum Tode geführt werden kann . . ." Oder im „Zweikampf": „Nun muss man wissen, dass Frau Wittib Littegarde . . ." und später: „Man muss nämlich wissen, dass der Graf schon lange . . . mit Rosalien, ihrer Kammerzofe, auf einem nichtswürdigen Fuss lebte." Strenger im „Kohlhaas": „Seine Absicht war, mit seinen fünf Kindern nach Hamburg zu gehen . . ." Oft sind es für die Erzählung notwendige Zusätze, die den Dichter hervortreten lassen. Im „Zweikampf": „Inzwischen war von den Herren von Breda, Littegardens Brüdern, ein Schreiben, den auf der Burg statt gehabten Vorfall anbetreffend, bei dem Gericht zu Basel eingelaufen, worin sie das arme Weib, sei es nun, dass sie dieselbe wirklich für schuldig hielten, oder dass sie sonst Gründe haben mochten sie zu verderben, ganz und gar als eine überwiesene Verbrecherin der Verfolgung der Gesetze Preis gaben." Oder: „Ja ein ätzender der ganzen damaligen Heilkunst unbekannter Eiter frass . . . um sich." Und: „Auch dies als eine Radicalcur gepriesene Heilmittel vergrösserte nur, wie man heut zu Tage leicht eingesehen haben würde, statt ihm abzuhelfen, das Uebel." Im letzten Beispiel tritt aber schon zu dem Wissen

des Dichters die Meinung. Solche Zusätze, die eine Meinung des Dichters bringen, finden wir in folgenden Beispielen. „Heilige Cäcilie“: „In den Nonnenklöstern führen... die Nonnen... ihre Musiken selber auf; oft mit einer Präcision, einem Verstand und einer Empfindung, die man in männlichen Orchestern (vielleicht wegen der weiblichen Geschlechtsart dieser geheimnissvollen Kunst) vermisst.“ Im „Kohlhaas“ spricht der Dichter ganz frei seine Meinung aus: „und wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf Seiten der Wahrheit ist, so traf es sich, dass hier etwas geschehen war, das wir zwar berichten, die Freiheit aber, daran zu zweifeln, demjenigen, dem es wohlgefällt, zugestehen müssen.“

Nun giebt es aber Fälle, wo der Dichter bewusst und frei hervortritt, um ein Urteil zu fällen, sei es über Personen oder Handlungen. Bisweilen erscheint er ganz plötzlich, um, vom Mitgefühl übermannt, durch unwillkürliche Ausbrüche sein Entsetzen, seine innere Erregung kundzuthun.

Diese Fälle sind selten, aber um so interessanter ist es, die Art und Weise zu kennen, wie sich Kleists Urteil, sein Mitgefühl äussert. Oft sind es kurze Zwischensätze, in denen er seine eigne Anschauung, sein Urteil verrät. Wenn Kohlhaas wegen gerichtlicher Abmachung eines Geschäftes von Dresden in seine Heimat zu reisen wünscht, so wird dies ein Entschluss genannt, „an welchem, wie wir nicht zweifeln, weniger das besagte Geschäft, als die Absicht, seine Lage zu prüfen, Antheil hatte.“ Zu Kohlhaas kommt kurz vor seinem Ende ein Abgesandter Luthers „mit einem eigenhändigen, ohne Zweifel sehr merkwürdigen Brief, der aber verloren gegangen ist.“ In der „Verlobung“ betrachtet Gustav, „um mehr als einer Ursache willen betroffen“, die liebliche Gestalt der Toni. Oder die Alte erzählt, dass man die ganze Nacht die Feuer des Generals Dessalines gesehen

habe: „ein Umstand, der in der That gegründet war, obschon...“ An einer anderen Stelle heisst es: „Es konnte nicht fehlen, dass die Mutter einige Zeit darauf an den Schrank trat, und, wie es natürlich war, den Brief vermisste.“

Oder der Anteil des Dichters verrät sich in Beiwörtern, in Attributen, die er den Personen oder Handlungen giebt. Der Schuster im „Erdbeben“ wird als „fanatischer Mordknecht“, die ganze Rotte als „Bluthunde“, die Soldaten, welche der Marquise Gewalt anthun wollen, als „Hunde“, „viehische Mordknechte“, „Schandkerle“ bezeichnet. Fernando wird im „Erdbeben“ ein „göttlicher Held“ genannt. Die Kinder der Marquise nennt der Dichter einmal „diese ihre liebe Beute“; er sieht die Marquise in ihrer „lieblichen und geheimnissvollen Gestalt“ emsig arbeiten und spricht von ihrem „lieben Leib“. Kohlhaas ist „einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen“, er ist ein „ausserordentlicher Mann“, verschiedentlich wird er der „arme“, auch der „unglückliche Kohlhaas“ genannt. Der Schlossvogt dagegen ist ein „nichtswürdiger Dickwanst“. „Jammervolle“ oder „gebrechliche Welt“ sind häufig wiederkehrende Bezeichnungen. Hoango fordert in seiner „unmenschlichen“ Rachsucht Babekan und ihre Tochter auf an diesem „grimmigen“ Kriege gegen die Weissen Anteil zu nehmen. Toni wird zu einer „grässlichen List“ gebraucht. Toni gelobt dem Fremden die „erbarmungslose und entsetzliche Absicht“, in der sie ihn in das Haus gelockt, nicht zu verbergen. Im „Kohlhaas“ wird die Handlung eines Knechtes als eine „List schlechter Art“ bezeichnet, zu der sich „dieser Kerl“ ohne weiteres gebrauchen lässt.

Wenn der Dichter Stimmungen, Gefühle seiner Personen zeichnet, tritt er ebenfalls hervor. Von Jeromino heisst es einmal: „Tiefe Schwermut erfüllte wieder seine

Brust"; ein anderes Mal: „das Herz hüpfte ihm bei diesem Anblick." Josephe erzählt Elviren „mit beklemmtem Herzen". Nachdem die Marquise mit ihren Kindern das Elternhaus verlassen hat, bemächtigt sich ihrer eine grosse Selbstzufriedenheit; denn „durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich wie an ihrer eigenen Hand aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor."

Besonders zu betonen ist das persönliche Hervortreten des Dichters mit einem Vergleich. Es ist unter den Gleichnissen seines epischen Stils zu scheiden, wie weit die Personen seiner Erzählungen Gleichnisse sprechen, und wie weit der Dichter mit Vergleichen eingreift. Wie wir gesehen haben, vermeidet der Dichter im Streben nach Sachlichkeit die Gleichnisse. Daher sind Vergleiche, die der Dichter anstellt, sehr selten, besonders in seiner reinen Kunst. Und es ist zu beobachten, dass diese Vergleiche äusserst knapp sind. Josephe tritt aus dem schon zusammenfallenden Gebäude, „gleich als ob alle Engel des Himmels sie umschirmten." Eine Nacht ist herabgestiegen, so silberglänzend und still, „wie nur ein Dichter davon träumen mag". „Wie dem Dolche gleich" fuhr es durch die von der Predigt schon ganz zerrissenen Herzen. Der Graf F. tritt ein, „schön wie ein junger Gott". Der Commandant drückt heisse und lechzende Küsse auf den Mund der Marquise, „gerade wie ein Verliebter". Ein Gefühl der Unruhe „wie ein Geier" legt sich um Gustavs Herz. Die Gedanken, die Gustav beunruhigt hatten, wichen „wie ein Heer schauerlicher Vögel" von ihm. Kohlhaasens Rechtgefühl gleicht einer „Goldwaage". Seine Knechte sind treu „wie Gold". Die Spitze des Pfeiles, der den Herzog Wilhelm von Breysach zu Boden streckt, ist scharf „wie die Gräte eines Fisches".

Mit Vorliebe bringt Kleist diese knappen Vergleiche in kurzen Hauptsätzen. Wenn Fernando die Angriffe der empörten Menge zurückschlägt, heisst es: „ein Löwe wehrt

sich nicht besser." Von den Augen der Marquise sagt der Commandant: „ein Cherub hat sie nicht treuer!" Vom Grafen F., der die Marquise aus den Händen der Soldaten befreit, heisst es: „Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu sein." Später blickt sie ihn mit tötender Wildheit an: „eine Furie blickt nicht schrecklicher". Im „Kohlhaas": „Der Blitz, der an einem Wintertag vom Himmel fällt, kann nicht vernichtender treffen, als mich dieser Anblick". Für diese Bilder ist der Komparativ charakteristisch.

Später, als des Dichters Kunst im Sinken begriffen war, häufen sich seine Vergleiche, auch die, welche aus seinem Munde kommen. Die letzten Novellen, besonders der „Zweikampf", enthalten mehr Bilder als die früheren. Auch fehlt diesen Bildern die Präcision und Prägnanz. Es sind viele unnötig lang gezogene, auswachsende Vergleiche darunter. Ich citiere nur einen aus dem „Zweikampf": „Jetzt wogte zwischen beiden Kämpfern der Streit, wie zwei Sturmwinde einander begegnen, wie zwei Gewitterwolken, ihre Blitze einander zusendend, sich treffen, und ohne sich zu vermischen, unter dem Gekrach häufiger Donner gethürmt um einander herumschweben."

Ein spezieller Fall, wo der Dichter hervortreten muss, sind Zusätze, in denen er aus Unkenntnis oder Unlust nähere Angaben ablehnt. Solche Beispiele sind nicht selten. In der „Marquise": „Hierauf unterrichtete ihn der Forstmeister von der Schande, die die Marquise über die Familie gebracht hatte, und gab ihm die Geschichtserzählung dessen, was unsre Leser so eben erfahren haben." Den Kohlhaas bestimmten Gedanken mancherlei Art, „die zu entwickeln zu weitläuftig sind", seine Jungen in das Verhör mitzunehmen. Er teilt dem Nagelschmidt mit, dass er nur auf einem Umweg zu ihm kommen kann „aus Gründen, die anzugeben zu weitläufig wären". Später heisst es, dass die Krone Polens mit dem Hause Sachsen, „um welchen

Gegenstandes willen wissen wir nicht", im Streit lag. Zu der Angabe, dass Kohlhaas, in der Absicht seine Lage zu prüfen, in die Heimat zu reisen den Entschluss gefasst hat, fügt der Dichter hinzu: „zu welchem vielleicht auch noch Gründe anderer Art mitwirkten, die wir jedem, der in seiner Brust Bescheid weiss, zu errathen überlassen wollen". Wohin sich der Kurfürst nach der Bestätigung des Todesurteils wendet, wird nicht angegeben: „Wohin er eigentlich ging, und ob er sich nach Dessau wandte, lassen wir dahingestellt sein, indem die Chroniken, aus deren Vergleichung wir Bericht erstatten, an dieser Stelle auf befremdende Weise einander widersprechen und aufheben." Am Schluss des „Kohlhaas" wird gesagt, wer noch über die weiteren Schicksale des an Leib und Seele zerrissenen Kurfürsten von Sachsen unterrichtet sein möchte, „muss dies in der Geschichte nachlesen". In der „Verlobung" geht der Dichter über eine Stelle mit den Worten weg: „Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst liest." Ähnlich in der „heiligen Cäcilie": „Dies und noch Mehreres sagt Veit Gotthelf der Tuchhändler, das wir hier, weil wir zur Einsicht in den inneren Zusammenhang der Sache genug gesagt zu haben meinen, unterdrücken." Im „Findling" dankt Piachi einen Commis ab, mit dem er „aus mancherlei Gründen" unzufrieden war. Ganz äusserlich sagt Kleist gegen das Ende des „Kohlhaas": „Hier endigt die Geschichte vom Kohlhaas". und ebenso beschliesst der Dichter die „heilige Cäcilie" mit dem Satz: „Hier endigt diese Legende."

An einigen Stellen setzt der Dichter dieses oder jenes als bekannt voraus, z. B. in der „Verlobung": „Nun weiss jedermann, dass im Jahre 1803 . . ." oder in der „heiligen Cäcilie": „In den Nonnenklöstern führen, auf das Spiel

jeder Art der Instrumente geübt, die Nonnen, wie bekannt, ihre Musiken selber auf.“

Es sei noch auf ein sehr anfechtbares Hilfsmittel hingewiesen, das Kleist hin und wieder in seinem epischen Stil gebraucht. Um anzudeuten, dass er nicht Worte hat, die das voll und ganz ausdrücken, was er sagen möchte, bedient er sich des Adjektivs „unbeschreiblich“ und der rhetorischen Frage: „Wer beschreibt?“ Dieses Hilfsmittel ist stark ausgeprägt bei Klopstock, und auch Goethe hat es nicht gescheut. Oft genug erscheint es nur als Zeichen der Armut. Bei Kleist ist es erfreulicherweise nur selten und heftet sich an das Extremum „Entsetzen“ (Erstaunen): „Das Entsetzen der Einwohner über diesen unerhörten Frevel war unbeschreiblich.“ „Das Schrecken der beiden Brüder ... und ihre Wuth ... war unbeschreiblich.“ „Aber wer beschreibt das Erstaunen Herrn Friedrichs ...?“ „Aber wer beschreibt, was in seiner Seele vorging ...?“ „Wer beschreibt das Erstaunen, das ihn ergriff, als er folgende Nachricht fand ...?“ „Wer beschreibt das Entsetzen, das wenige Augenblicke darauf ihren Busen ergriff ...?“ „Aber wer beschreibt das Entsetzen der armen Frau ...?“ „Aber wer beschreibt das Entsetzen der unglücklichen Littegarde ...?“ „Aber wie schildere ich euch mein Entsetzen, edle Frau ...?“ „Niemand beschreibt die Verwirrung, die ganz Sachsen ... ergriff.“ —

Sucht man nach Vorbildern für den eignen epischen Stil Kleists, so dürfte man Cervantes und Boccaccio nennen. Ich möchte die gelegentlich aufgeworfene Frage, ob unser Dichter wohl an diesen beiden Künstlern der epischen Erzählung Lehrmeister besessen habe, bejahen. Kleists Sachlichkeit ist von Cervantes abhängig, überhaupt hat er für seine Epik von der des grossen Spaniers sehr viel gelernt. Auch der Einfluss Boccaccios auf des Dichters knappen und prägnanten Novellenstil ist unverkennbar. Es ist unmöglich.

dass Kleist an diesen beiden, die so mächtig auf seine Zeit gewirkt haben, deren Ruhm die Romantik erneuerte, und deren Werke zu seinen Lebzeiten in verschiedenen Übersetzungen herauskamen, vorübergegangen sein sollte. Dass er sie nirgends nennt, noch jemals auf sie anspielt, hat hierfür gar keine Bedeutung. Kleists Angaben über seine Lektüre sind bekanntlich sehr dürftig, und doch zeigen uns seine Werke, wie viel er gelesen hat.

Als Nachfolger Kleists in der Art der epischen Erzählung könnten nur zwei gelten: Friedrich Hebbel, dieser feurige Verehrer unseres Dichters, und Friedrich Halm.

C. Die poetischen Kunstmittel der Kleistschen Sprache.

Während in den ersten beiden Teilen dieser Arbeit die Technik des Kleistschen Stiles, mit strenger notwendiger Scheidung des dramatischen und epischen Stiles, untersucht wurde, soll im folgenden der Versuch gemacht werden die Sprache im engeren Sinne mit ihren hervorstechenden Eigentümlichkeiten zu beleuchten. Es fällt also jede Scheidung fort. Freilich hätten die Kunstmittel, welche Kleist für die Gestaltung des dramatischen Dialogs angewendet hat, auch in diesem Kapitel ihre Stelle finden können; denn der Dialog ist vor allen Dingen geeignet zu zeigen, mit welcher Kunst der Dichter die Sprache zu meistern verstand. Deshalb mag hier noch einmal auf die Behandlung desselben im ersten Teile hingewiesen werden. Hier kommt es vor allen Dingen darauf an, jenen Eigenheiten nachzuspüren, vermöge deren seine Sprache einen so anmutenden Reiz auf uns ausübt, uns aber auch mit jener unwiderstehlich zwingenden Gewalt zu packen vermag. Erschöpfend kann eine solche Betrachtung nicht sein. Alle Feinheiten können nicht ans Licht gezogen werden. Es muss vieles dem eignen Gefühl überlassen bleiben.

I. Mischung von Schrecklichem und Lieblichem.

Kleist gehört nicht zu jenen Dichtern, die sich scheuen das Äusserste auszusprechen. Er flucht der Mässigung. Er, dessen Mädchenideal ein Käthchen war, will nicht von Frauen lernen, was sich ziemt; er ist kein frauenhafter Dichter. Er dringt kühn bis zur letzten Grenze des Darstellbaren vor und weicht selbst dem Blutigsten, Sinnlichsten nicht aus. Das macht: er will nicht rühren, sondern erschüttern. Drängen seine Charaktere zum Schrecklichen, dann führt er sie zum Schrecklichen, dann ist auch seine Sprache schrecklich. Nicht Schönheit, sondern Wahrheit will er; daher nennt er jedes Ding bei seinem Namen. Rauhes und Hartes schildert er in rauhen und harten Bildern; es liegt nichts Beschönigendes in seiner Sprache.[1]) Und wo er an Hohes und Grosses glaubt, wird uns dieser Glaube nicht in verschwommenen Phrasen vorgedudelt; hier hat seine Sprache Saft und Kraft, reine Form und festen Inhalt.

Kleist weiss aber auch neben das Schreckliche das Liebliche zu stellen. Die herbsten, erschütterndsten Scenen werden oft von den holdesten, ruhigsten abgelöst. Es ist, als ob inmitten des lauten Kriegslärms ein kurzer Waffenstillstand eintritt, der uns Gelegenheit giebt zu ruhen. Und in solchen Scenen hat er, der vielleicht noch eben nicht

[1]) Ich erinnere an ein Wort Wilhelm Scherers: „Ich wünsche zu fühlen, dass der Schriftsteller Gewalt über mich hat. Er muss mich bezwingen. Ich will sein Gefangner sein, nicht sein Wiegenkind, das er schaukelt. Es ist mir sehr lieb, elegant zu wohnen; aber aus der Eleganz heraus flüchte ich an die See oder in die Berge. Ebenso ans unendliche Meer oder auf weitschauende Höhe will ich von der Kunst geführt sein. Da soll die grosse, unverfälschte ewige Natur zu mir reden, wie spricht ein Geist zum andern Geist. Mag ihre Sprache rauh oder fürchterlich klingen: mir wird wohler dabei sein, als wenn alle Töne nur gedämpft zu mir dringen.“ (Kleine Schriften II, 170).

weit vom Bizarren und Verstiegenen war, eine wirkliche Naivetät. Auf diese Weise wird das ästhetische Gleichgewicht wiederhergestellt, und die Mischung von Schrecklichem und Lieblichem erhält etwas Reizvolles. Einen solchen Ruhepunkt gewähren in der „Familie Schroffenstein" die Liebesscenen zwischen Ottokar und Agnes, vor allen die Umkleidescene in der Grotte mit ihrem süssen Liebesgeflüster. Kaum aber sind diese milden Klänge verklungen, so zerreissen grelle Misstöne unser Ohr. In der „Penthesilea" folgt auf die ersten fünf Kampfscenen jene entzückende Rosenscene, in der die Priesterinnen der Diana und die jungen Mädchen Kränze für die Gefangenen winden. Sie ist in den duftigsten Farben gemalt. Dann hören wir wieder das Getöse der Schlacht. Aber wir dürfen noch einmal ruhen: während jener Scene, wo Achill als scheinbar Besiegter sich der Penthesilea naht und sie ihm von ihrer Heimat, ihrem Volke, ihrer Liebe erzählt. Wieder dürfen wir nicht zu Ende geniessen; Penthesilea erfährt die Täuschung, von nun ab giebt es keine Ruhe mehr. In der „Hermannsschlacht" wird die aufregende 2. Scene des 3. Aktes, in der die Boten mit den Nachrichten von den Gewaltthaten der Römer eintreffen, von jener lieblichen Plauderscene zwischen Hermann und seinem Thuschen abgelöst. Im „Amphitryon" sind es die Sosiasscenen, durch welche unsere Gedanken von den tragischen Hauptscenen für kurze Zeit abgelenkt werden. Jakob Minor hat darauf aufmerksam gemacht [1]) — was wohl übrigens niemandem entgangen war —, dass die Sosiasscenen zum grössten Teile nur Parallelscenen zu den Amphitryonscenen sind, zu welchen sie das parodistische Gegenstück bilden. — Dieselbe Beobachtung gewähren die Novellen. Mitten in den Schrecknissen des Erdbebens von Chili und vor der wütenden Mordscene in der Kirche nehmen wir an der Idylle teil, die die beiden glücklich wieder vereinten Liebenden durchleben. Mitten in den entsetzlichen Augen-

[1]) Euphorion 1, 589 f.

blicken, in welchen alle irdischen Güter zu Grunde gerichtet sind, scheint „der menschliche Geist selbst wie eine schöne Blume aufzugehn". Ganz ähnlich machen Gustav und Toni, von allen Seiten durch Gefahren bedroht, eine verschwiegene Nacht zum Schauplatz ihrer Liebe; wir belauschen ihr heimliches Minnegespräch. Im „Kohlhaas" sind es dessen Gespräche mit seiner Lisbeth, die uns durch ihre tiefe Herzlichkeit rühren.

Kleist hat es auch vermieden, dass seine Helden mit ihren Handlungen und Gefühlen hoch über uns stehen, und wir, um sie anzuschauen, den Blick nach oben wenden müssen. Wir sollen vor einer Penthesilea, vor einem Achill oder Hermann nicht nur Schrecken oder Ehrfurcht empfinden, wir sollen sie begreifen und lieben. Zu diesem Zwecke führt er uns seine Helden zu gleicher Zeit als Menschen vor, die mitten unter uns wandeln, unsre Sprache sprechen und fühlen und denken wie andre Sterbliche. Wir hören Hermann nicht nur als Befreier Deutschlands fürchterlich drohen:

> Ich will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!
> So lang' sie in Germanien trotzt,
> Ist Hass mein Amt und meine Tugend Rache!

sondern auch als liebenden Gatten recht schelmisch und gemütlich mit seinem Thuschen [1]) scherzen. Und so tief wird er von dem Bardengesang ergriffen, dass er, unfähig selbst seinen Deutschen den Schlachtenplan zu entwickeln, Winfried auffordert:

> Du, Bruder, sprich für mich, ich bitte dich.

---

[1]) Ludwig Robert wollte dieser Kosename nicht behagen. Er schreibt an Tieck: „Thusnelda ist eine uns bekannte geschichtliche Frau, und obgleich ein Dichter, der das deutsche Familienleben durch sein Werk will durchklingen lassen, mehr Recht hat seine Thusnelda Thuschen zu nennen, als es Schiller gehabt hätte seine Maria Rikchen, oder seine Elisabeth Betty rufen zu lassen, so schlägt das Thuschen dennoch nicht recht mit dem Bilde zusammen, das uns die Geschichte von der Thusnelda giebt." (Briefe an Ludwig Tieck 3, 150).



Achill ist nicht nur der gefürchtete Pelide, sondern er kann auch zu den Amazonen, die auf ihn zielen, recht verliebt sagen:

> Mit euren Augen trefft ihr sicherer.
> Bei den Olympischen, ich scherze nicht,
> Ich fühle mich im Innersten getroffen,
> Und ein Entwaffneter, in jedem Sinne,
> Leg' ich zu euren kleinen Füssen mich.

Auch Penthesilea ist „halb Furie, halb Grazie“. Sie stösst uns ab durch Worte, wie

> Hetzt alle Hund auf ihn! Mit Feuerbränden
> Die Elephanten peitschet auf ihn los!
> Mit Sichelwagen schmettert auf ihn ein,
> Und mähet seine üpp'gen Glieder nieder!

Aber sie kann auch anders fühlen:

> Ach, Nereidensohn! Sie ist mir nicht,
> Die Kunst vergönnt, die sanftere, der Frauen!
> Nicht bei dem Fest, wie deines Landes Töchter,
> Wenn zu wetteifernd frohen Übungen
> Die ganze Jugendpracht zusammenströmt,
> Darf ich mir den Geliebten ausersehn;
> Nicht mit dem Strauss, so oder so gestellt,
> Und dem verschämten Blick ihn zu mir locken;
> Nicht in dem Nachtigall-durchschmetterten
> Granatwald, wenn der Morgen glüht, ihm sagen,
> An seine Brust gesunken, dass er's sei.

Auch dem Kohlhaas „fliessen die Thränen häufig“ nach dem Tode seiner Lisbeth. Bevor er das Geschäft der Rache übernimmt, „wirft er sich noch einmal vor ihrem nun verödeten Bette nieder“. Und warum wird er so entsetzlich? Er sagt es zu Luther, „indem ihm eine Thräne über die Wange rollt“: „Hochwürdiger Herr! es hat mich meine Frau gekostet.“



II. Volkstümliche Elemente in der Sprache.[1]

Kleists Stil giebt oft Gelegenheit zu beobachten, dass der Dichter Gewicht darauf legte, jede Person in der Sprache sprechen zu lassen, die ihr nach Alter, Bildung, Stand zukommt. So hatte er durch Wiederholungen der Worte im Dialog (s. o. S. 31) sich sehr glücklich der Sprache der niederen Leute anzupassen gewusst. Dieses Streben nach Volkstümlichkeit der Rede hat er auch auf andere Weise bethätigt. Sein Stil enthält, wie der Goethes, viele volkstümliche Elemente. Nach Adelung[2]) ist die Volkssprache nicht für die Schriftsprache zu verwenden: „Provinzielle Wörter und Formen gründen sich auf Eigenthümlichkeiten des Volkes in den Provinzen, und sind also um deswillen der höhern Vollkommenheit der hochdeutschen Mundart nicht angemessen ... eine schöne Schriftsprache muss eine vollkommne Einheit haben, welche sich wieder auf nichts gründen kann, als auf die übereinstimmigen eigenthümlichen Umstände, welche zusammen genommen den Sprachgebrauch ausmachen. Provinzialismen gehören nicht dahin, sondern stören diese Einheit, sind also auch um deswillen verwerflich." Herder denkt anders[3]): „Idiotismen sind patronymische Schönheiten, ... die uns kein Nachbar durch eine Übersetzung entwenden kann, und die der Schutzgöttin der Sprache heilig sind ... Idiotische Schriftsteller also, die selbst den Eigensinn ihrer Sprache nutzen, aus dem Überflüssigen und Unregelmässigen derselben Vortheile ziehen, aus ihren Fundgruben Schätze heraufholen, und so schreiben als sich nur in dieser Sprache schreiben lässt: sind ein Schatz der Nation: sie sind Nationalschriftsteller in hohem Verstande." Und Gerstenberg wusste in seinen Bemerkungen

---

[1]) Ergänzungen hierzu, besonders für Kleists märkischen Dialekt, bringt Hauptteil F.

[2]) Adelung, Ueber den deutschen Styl. Berlin 1789. I, 101.

[3]) Werke (ed. Suphan) II, 44.



über Shakespeare dieses Volkstümliche in der Sprache des Britten nicht genug zu loben; dieser Sprache verdanke er zum grossen Teil seinen Ruf als unerreichter Charakteristiker. Auch Kleist liebt solche Idiotismen und Provinzialismen. Freilich ist bekannt, dass er die Sprache seiner Geschwister und deren Freundinnen, denen er in Frankfurt förmliche grammatische Stunden erteilte, von Provinzialismen zu säubern suchte. Aber der heimatliche Dialekt wird sich nie ganz verleugnen lassen, und so lässt seine Sprache doch vielfach den Märker erkennen. Wo es Kleist darauf ankommt, die Redeweise des Volkes zu treffen, scheut er daher derartige Idiotismen und Provinzialismen nicht und würzt, gleich Goethe, seine Sprache durch kernige Kraftausdrücke des niederen Volkes: aufrappeln, aushunzen, Detz, Flaps, Flausen machen, Flegel, gackeln, glotzen, herumlungern, knackern, krepiren, kribbeln, scharwenzen, Schubiak, trätschen, twatsch, Vettel, wurmen. Diese Worte sind an den betreffenden Stellen am Platze. Der Name Hanfriede im „Zerbrochnen Krug" ist eine volkstümliche Zusammenziehung aus Johann Friedrich. Volkstümlich ist es, wenn Eve im Variant v. 288 sagt: „In Tagner drei bis acht bin ich zurück." Auch das niederdeutsche „man" für „nur" im „Krug" v. 878: „Und ihr das Heu m a n flog, als wie gemaust" ist gut angebracht. — Auch archaistische Formen hat Kleist herangezogen. Adelung verurteilt auch dieses:[1]) „Wenn sich die Sprache eines oder des andern Wortes aus einer ihrer Schreibarten entladen hat, so verräth es Mangel der feinen Empfindung, ihr selbiges wieder aufdringen zu wollen." Aber diese Wiederaufnahme veralteter Worte thut oft eine gute Wirkung. Hierher gehört aber nicht die altertümlich klingende wunderliche Form „Klägere"[2]) im „Zerbr. Krug" v. 574. Häufig sind die Formen „jetzo", „zwo", „zween".

---

[1]) Über d. dtsch. Styl I, 92.

[2]) „Klägere", von R. Hildebrand im DWb. nicht erklärt, ist wohl alemannisch, wie der Schwabe sagt: die Zellere, Zellerin, Frau Zeller (E. Schmidt).

„Heuren“ begegnet im „Krug“ und im „Käthchen“; „anhero“ im „Brief eines rheinbündischen Officiers“. Die Archaismen in der „Hermannsschlacht“: „Ur“[1]) und „Marmel“ (v. 96) lassen sich ebenfalls erklären. Freilich hat Kleist an einigen Stellen Archaismen, ohne dass sich Gründe für diese altertümelnde Sprache anführen liessen. Er bedient sich gern der altertümlich dichterischen Formen „kreucht“, „fleucht“, „zeucht“, „beut“. Während er die Form „Reuter“ in der „Fam. Ghon.“ für den Druck in „Reiter“ verbessert, hat er sie doch wieder im „Kohlhaas“ durchgehends gebraucht. Weniger auffällig ist es, wenn im Gedicht „An den Erzherzog Carl“ auf lodern „fodern“ reimt, oder wenn wir Hschl. v. 890 „erfodern“, im „Erdbeben“ „auffodern“ finden.

Wie in einzelnen Worten, ist die Volkssprache auch in grösseren Wendungen gut nachgeahmt. Adam sagt von seinem fragwürdigen Kollegen in Holla: „Ein Kerl, mit dem sich's gut zusammen war.“ Oder er ruft aus: „O! Faule Fische —“ Ruprecht wünscht, dass Eve dem Lebrecht sage, „sie sei kein Braten für ihn.“ Von Lebrecht meint Adam: „Der Kerl geht seinen Stiefel, der, trotz einem.“ Merkur droht dem Sosias: „Hund, sieh, so mach ich kalt dich,“ und die Anträge der Charis weist er zurück mit den Worten: „Es würd' uns lassen, wenn wir alten Esel . . .“ Charis beklagt sich, dass „sie sich selber auf die Strümpfe machen musste“, um ihren Sosias zu suchen. Merkur fragt entrüstet, als Sosias brüderliche Teilung der Mahlzeit vorschlägt: „Soll ich inzwischen Hungerpfoten saugen?“ — Auch höher stehenden Personen hat der Dichter solche Vulgarismen in den Mund gelegt. Graf Wetter ruft während der Verfolgung des Rheingrafen: „Lasst uns das Gesindel völlig in die Pfanne hauen.“ Hermann sagt scherzend zu Thusnelda: „Ich glaub', beim Himmel, die römische Tarantel hat — dich gestochen.“ Und Homburg greift mit den

[1]) Auch Klopstock in seinem „Herrmann“ bedient sich des Wortes.

Worten: „Ich nehm's auf meine Kappe“ vor der Zeit in den Kampf ein.

Im „Käthchen“, wo die volkstümliche Sprache sehr ausgeprägt ist, finden wir auch stets die Form „willt“ für „willst“. Die Fälle, in denen der Phöbus an der betreffenden Stelle noch „willst“ hat, zeigen deutlich die Absicht des Dichters. Vor allem gehört diese Form Käthchens Sprache an, aber auch im Munde Wetters findet sie sich. Sonst stösst sie nur im „Krug“ v. 1660 auf. Der Ostpreusse Herder, der Schwabe Schiller und der Franke Goethe haben diese Form ebenfalls, Goethe besonders häufig in seiner Jugend. Es ist bekannt, dass Nicolai in seiner Werther-Parodie, um das Volkstümliche der Sprache zu parodieren, für „du willst“ stets das alte, „du willt“ einsetzte.

Ebenso wie das häufige „nit“ oder „willt“, ist Auslassung des Artikels oder des Pronomens ich oder du eine Konzession an die Volkssprache. Adelung [1]) verbietet solche Kürzung; jede Zusammenziehung, jede Weglassung des Pronomens oder Artikels, selbst das apostrophierte 's ist bei ihm verpönt; das gehöre in die niedrigste Sprechart. Auch hierin ist Herder entgegengesetzter Meinung. In seinem Aufsatz „Ueber Ossian und die Lieder der alten Völker“ redet er gerade der freien Syntax das Wort und bezeichnet die Auslassung des Artikels als eine gute volkstümliche Elision. [2]) Eve spricht so im Variant v. 390: „Doch Mutter, da ich in das Zimmer trete, Die hält den Krug schon wieder ...“ Und Graf Wetter bittet Käthchen sich in ein reiches Schmuckgewand zu werfen, „das Mutter schon für sie zurecht gelegt“. Speziell diese Redeweise ist märkisch. — Auf Wetters Frage, wo das Käthchen herkomme. antwortet sie: „Hab' ein Geschäft, gestrenger Herr ...

---

[1]) Über d. dtsch. Styl. I. 132 ff.

[2]) Vgl. auch Goethe-Jahrbuch II, 134. — Wir brauchen ja nur an das „Heidenröslein“ zu denken.

schauert mich im Wald so einsam zu wandern und schlug mich zu euch.“ Wetter zu Gottschalk: „magst ihr wohl eine Streu unterlegen, Gotschalk.“ Gottfried fragt Käthchen: „Doch hast wohl Gott, Käthchen, nichts von der Reise anvertraut . . .“ Vor allem gilt dies für die Rede des Köhlerjungen: „Hab's geschaut, ihr Herren. Lag auf dem Stroh, als sie sie hineintrugen, und sprachen, sie sei krank. Kehrt' ihr die Lampe zu und erschaut', dass sie gesund war, und Wangen hatt' als wie unsre Lore. Und wimmert' und druckt mir die Händ' und blinzelte, und sprach so vernehmlich wie ein kluger Hund: mach' mich los, lieb Bübel, mach' mich los! dass ich's mit Augen hört' und mit den Fingern verstand.“ Das „Käthchen“ ist voll von Beispielen hierfür. Auch Adam sagt einmal: „Hab' einen wahren Mordschlag . . . gethan.“ — In den „Schroffensteinern“ scheint indes die Auslassung des Pronomens auf Verszwang zurückzuführen zu sein; denn für die Sprache dieser Personen hat das Fehlen nichts Charakteristisches, z. B. v. 121. 197. 422. 576. 784. 2301.

Volkstümlich klingt auch das im „Käthchen“ sehr oft begegnende „Je“ oder „Je nun“. Z. B. Gottschalk: „Je, was lärmst und schreist du?“ oder „Je, verflucht!“ Käthchen zu Wetter: „Je, lass es [das Pferd] stehen.“ Auf Wetters Frage: „Ja! Hast du's schon bedacht?“ antwortet sie: „Je nun“. Und auf dessen bestürzte Frage, ob sie das Mal habe, sagt sie auch: „Je, freilich!“ Dass wir dieses „Je“ nur aus dem Munde Gottschalks und Käthchens hören, ist nicht zufällig. Im „Krug“ findet es sich einmal in einer Rede des Bedienten: „Je nun! Wir sind im Hohlweg umgeworfen“, ein andres Mal sagt Licht: „Je nun! Man kann sich wohl verhören.“ Im Variant ist es noch zweimal der Eve in den Mund gelegt (v. 100. 217). Also von Personen des Volkes hören wir es. Auffälligerer könnte es bei Hermann erscheinen, der zu Thusnelda vom Varus sagt: „Je nun, mein Kind. Man schlägt ihn wieder 'naus“; aber der Ton dieser Äusserung rechtfertigt es auch hier. Wenn

der kleine Rinold auf eine Frage Marbods „Je, nun!“ antwortet, so ist es ganz ähnlich gebraucht wie oben in einer Antwort Käthchens. Sonst stösst es nur in einer träumerisch gegebenen Antwort Homburgs auf (v. 94).

Der Umgangssprache hat sich Kleist darin angeschlossen, dass er seine Personen Wendungen wie „sag' ich“, „hör' ich“, „meinst du“, „du weisst“ in ihre Reden einschalten lässt. Es entspricht dies durchaus der Unterhaltung des täglichen Lebens. Die Anwendung ist sehr häufig. Z. B. „Guiskard“ v. 78. 93. „Penthesilea“ v. 601. „Hermannsschlacht“ v. 1848. 1851.

Ein anderes sehr beliebtes Einschiebsel ist das Wörtchen „traun“. Z. B. Schrecken im Bade v. 93 f.:

> Denn alles, traun, auf Erden möcht' ich lieber,
> Als mein geliebtes Herzenskind erzürnen.

Guiskard v. 444:

> Ihr wollt mich, traun! mich Blühenden, doch nicht
> Hinschleppen zu den Faulenden auf's Feld?

Amphitryon v. 832:

> Ich denke, Auskunft, traun, bist du mir schuldig . . .

Homburg v. 197 ff:

> Wer weiss, von welcher Schäferstunde, traun,
> Dir noch der Handschuh in den Händen klebt!

Im „Kohlhaas“ findet sich ein ähnlich gebrauchtes „schau“: „Was du gesagt hast, schau, Wort für Wort, ich glaub' es dir.“ — Wenn auch in diesen Einschiebseln kein besonderer Reiz liegt, so sind sie doch als ein Beweis für Kleists Streben nach Natürlichkeit der Rede nicht zu übergehen.

Endlich mag noch auf das massenhaft in unbetonten Fragen verwendete „auch“ aufmerksam gemacht werden. Der Welt Lauf v. 67: „Was auch sollst du hier?“ Guiskard 140: „Nun, wie auch steht's?“ v. 492: „Nun, was auch

säumt er?“ Amphitryon 1871: „Ist das mir eure Freundschaft auch, ihr Feldherrn?“ Penthesilea 238: „Wer auch eilt uns dort heran?“ v. 1406: „Wem auch gelten diese Pfeil’?“ v. 2768: „Nun, was auch giebt’s?“ Käthchen 11, 17: „Wo kömmst auch her?“ 129, 14: „Was soll ich auch von dieser Rede denken?“ Hermannsschlacht 1363: „Nun, was auch willst Du mir?“ Kohlhaas 135, 20: „Mütterchen, was auch verehrst Du mir da?“ Nicht in der Frage, aber in gleichem Sinne sind mir folgende Beispiele begegnet: Amphitryon 1612: „Der auch kommt wohl vom Olymp nicht.“ v. 1962: „Wie ich mich jetzt auch auf den Stuhl will setzen!“ — Eine Erklärung für dieses „auch“ vermag ich nicht zu geben. Die Fragen erhalten dadurch alle etwas Naives, Kindliches. —

III. Besonderheiten in der Konjugation.

a) Die reflexive Konstruktion.

Der Gebrauch der reflexiven Konstruktion an Stelle des Passivums, des Aktivums mit „man“ oder des Reflexivums mit „lassen“ ist eine bekannte Eigenheit der Kleistschen Sprache. Guisk. v. 71: „Wo sich der kühne Schlachtgedank’ ersinnt?“ (= ersonnen wird). Amph. v. 1900: „Ich zürne nicht, wenn zwischen mir und ihm hier die Vergleichung an sich stellen soll“ (= angestellt werden soll). Penth. v. 979: „Wem winden jene Kränze sich?“ (= werden gewunden). v. 1200: „Weil sich ein flücht’ger Wunsch mir nicht gewährt“ (= gewährt wird). v. 1212: „Das Siegsfest sollte sich . . . feiern“ (= gefeiert werden). v. 1678: „Wäscht sich ein Makel mir vom Busen weg“ (= wird weggewaschen). v. 1980 ff.: „Weil doch die Kraft des Bogens nimmermehr Von schwachen Fraun, beengt durch volle Brüste, Leicht wie von Männern sich regieren würde“ (= regiert werden könnte). Krug v. 1378: „. . als sich der Krug zerschlug“

(= zerschlagen wurde). Käthch. S. 78, 30: „Wo über'm Sturzbach sich die Brücke braut" (= gebaut ist). Hschl. v. 2555: „Den Gräul zu strafen, der sich ihr verübt" (= verübt worden ist). Hombg. v. 1577: „die Regel, nach der der Feind sich schlägt" (= geschlagen wird). Amph. v. 992: „die Beleid'gung, die sich mir zugefügt" (= man mir zufügt). Krug v. 1286: „dass ein falscher Eid sich schwören kann" (= dass man einen falschen Eid schwören kann). Hombg. v. 614: „Welch' ein Gerücht sich ausstreut" (= man ausstreut). Guisk. v. 58: „Jetzt bringt sich das Gesuch gleich an" (= lässt sich anbringen). Penth. v. 1014: „Das Drängen nur Verwirrter Kriegerhaufen nimmt sich wahr" (= lässt sich wahrnehmen). v. 1398: „So hemmt sich sein wahnsinn'ger Fortschritt nicht" (= lässt sich nicht hemmen). Hschl. v. 797: „Der Plan ist einfach und begreift sich leicht" (= leicht zu begreifen).

Die Beispiele zeigen, dass diese Konstruktion nur bei leblosen Gegenständen oder abstrakten Begriffen und in der dritten Person angewendet ist. R. Weissenfels [1]) — diese Erklärung ist klar und richtig — sieht diese Konstruktion als ein Mittel an, durch welches Kleist seiner Sprache eine poetische Färbung geben wollte. Der Ausdruck wird dadurch lebendiger und aktiver. Penth. v. 851: „Dass sich des Kampfes Inbrunst mir nicht störe," wofür zuerst in der Handschrift stand: „Dass niemand mir des

[1]) Weissenfels, Über franz. und antike Elemente im Stil H. v. Kleists. 1888. — Diese sehr ins Detail gehende Arbeit leidet an dem Fehler, dass der Verfasser in dem Suchen nach Gründen für diese oder jene Erscheinung zu weit gegangen und in die Gefahr geraten ist, allzu scharfsinnig sein, zu viel finden zu wollen. Bei dem leisesten Anklingen einer Wendung an eine französische oder antike hat er sofort Einfluss konstatiert, was dann nicht ohne Gewaltsamkeit abging. Ich meine, in Fällen, wo die deutsche Sprache überhaupt unter französ. oder antik. Einfluss steht, ist eine Betonung dieser Erscheinung bei Kleist überflüssig. Wenn überall Einfluss von dieser oder jener Seite nachgewiesen wird, bleibt für eignes Sprachgefühl des Dichters recht wenig übrig, womit gerade einem Kleist sehr unrecht gethan wird.

Kampfes Inbrunst störe," zeigt Kleists Absicht ganz deutlich. Diese reflexive Konstruktion kommt sodann einem bei Kleist stark ausgeprägten Stilprincip entgegen: dem Prinzip der Kürze. Die Umschreibung mit „lassen" und das Aktivum mit „man" sind umständlicher. Die reflexive Konstruktion liess sich ferner bequemer in den Vers fügen. Dieser äussere Grund soll jenen inneren sprachlichen Gründen nicht als gleichwertig an die Seite gestellt werden, aber ganz unwesentlich ist er sicher nicht. Eine Stütze erhält diese Vermutung durch das Fehlen der reflexiven Konstruktion in Kleists Prosa. Weissenfels hat gar kein Beispiel dafür gefunden. Mir sind nur zwei Fälle begegnet. In dem Aufsatz „Die Kunst, den Weg des Glücks zu finden" lautet eine Stelle: „wie manches Opfer erzeugt und vollendet sich im Stillen", und an Ulrike schreibt er einmal: „da sich der Frieden jetzt abschliesst." Wenn auch Kleists poetische und prosaische Sprache nicht ohne weiteres mit einander verglichen werden dürfen, so ist doch das Fehlen dieser Konstruktion in der Prosa, besonders in den Briefen, die sonst alle Eigentümlichkeiten der poetischen Sprache aufweisen, nicht als bedeutungslos zu übersehen. Dass hier französischer Einfluss mitgewirkt hat, ist klar. Veranlasst worden ist diese Konstruktion aber durch Kleists feines Sprachgefühl.

Das hat er auch offenbart in dem

b) Gebrauch der transitiven und intransitiven Verba.

1) Kleist verwendet intransitive Verba, besonders solche, die gewöhnlich absolut gebraucht oder mit einem Präpositionalobjekt verbunden werden, transitiv. Dieser ungewöhnliche Gebrauch giebt der Sprache etwas ungemein Poetisches und ist wieder auf das Prinzip der Aktion zurückzuführen. Amph. v. 1470 f.: „Doch künftig wirst du immer Nur ihn .... An seinem Altar denken, und nicht

mich." An Ulrike 8. Mai 1807: „Menschen von unserer Art sollten immer nur die Welt denken."[1]) Homburg v. 1206: „Ich glaube Rettung." An Ulrike 16. Dez. 1801: „die kurzen Wintertage hatten uns ausserordentlich verspätet."[2]) Hamburg v. 394: „Dass er mich durch das ganze Schlachtfeld sprengt." Käthch. S. 24, 24: „Der Anschlag einer Feindin, sie zu tödten, zwang uns, in diese Berge sie zu flüchten."[3]) Käthch. S. 36, 11: „Ich weiss, dass ich mich fassen und diese Wunde vernarben werde."[4]) Schrecken im Bade v. 42: „Wie einsam hier der See den Felsen klatscht."[5]) Käthch. S. 35, 18: „ich will dich weinen."[6]) Kohlhaas S. 85, 16: „Inzwischen war ... das Schloss mit allen Seitengebäuden, starken Rauch gen Himmel qualmend, angegangen."[7]) An Ulrike 25. Nov. 1800: Die Metallkugel passt nicht mehr für das enge Gefäss, „wenn man sie glühet."[8]) Penth. v. 974: „Was härmt euch?"[9]) Penth.

---

[1]) Ebenso Schroff. v. 1425. 1962. — Goethe „denkt Kinder und Enkel". Auch Klopstock gebraucht diesen Akkusativ oft; er verbreitete ihn. Im DWb. fehlt Kleist gänzlich.

[2]) Sanders im Wb. führt an: Gleim: „dass Du nur den Tod verspätet" (hinausgeschoben). Goethe: „er weiss, das Geschäft zu verspäten". Bei Goethe auch mit persönlichem Objekt.

[3]) Im DWb. finden sich Belege aus Goethe und Schiller, z. B. aus Goethe: „Als der Feind nahte, wurden alle Schätze eiligst eingepackt und geflüchtet". Kleist fehlt auch hier. — Ich füge aus Wielands „Araspes und Panthea" hinzu: „Die Gemahlin und die Kinder des Armeniers, welche mit seinen Schätzen ins Gebirge geflüchtet werden sollten, kamen in seine Gewalt".

[4]) Sanders führt an: Holtei: „Die Zeit hatte jenen alten kleinen Riss vernarbt." Mundt: „Vernarbe meine Wunde, kläre die Nation auf."

[5]) Im DWb. ausser dieser Stelle noch ein Beispiel aus Tieck: „Da fängt der Rhein an seine Ufer zu klatschen."

[6]) Sanders giebt verschiedene Belege.

[7]) Im DWb. und bei Sanders nur dies eine Beispiel.

[8]) Sanders: Alxinger: „Hier hebet Schwärmerei und zärtliches Verlangen Des Ritters Brust und glühet sein Verlangen." Holtei: „Die vom Feuer rothgeglühte Köchin."

[9]) Im DWb. eine Belegstelle aus Voss' Ilias: „Mich auch härmt

v. 2604: „Zu Steinen starr' ich euch."[1]) Die beiden Tauben v. 40: „Das Täubchen, das die Flügel niederhängt." Penth. v. 2833: „Wie sie das Köpfchen hängt!" Hombg. v. 1292: „Wer heut sein Haupt noch auf der Schulter trägt, hängt es schon morgen zitternd auf den Leib."[2]) Sonett an die Königin Luise v. 10: „Wir sahn Dich Anmuth endlos niederregnen."[3])

Im Vers 1026 des „Homburg": „in meinem Busen ist alle Zärtlichkeit für sie verlöscht" zeugt die Bevorzugung des Passivums vor dem entsprechenden Intransitivum für ein sehr feines Sprachgefühl.

2) Auch den entgegengesetzten Fall, die Verwendung eines transitiven oder reflexiven Verbs als intransitives Verb, gebraucht der Dichter mit Glück. Penth. v. 1562: „umrasselt Von meiner erznen Rüstung schmettr' ich nieder." Penth. v. 1648: „Das Eisen stürz' ihn, Das blinkende, an heil'ger Stätte lautlos, Dass das Gebäu erschüttere, darnieder." Der Engel am Grabe des Herrn v. 31: „Doch er, er sprach, der Cherub: Fürchtet nicht!" Penth. 2668: „Die Löwin hätte ihn gehört, Die hungrige, die wild nach Raub umher Auf öden Schneegefilden heulend treibt." Die schönste Wirkung thut wohl Homburg v. 1835: „Durch stille Aetherräume schwingt mein Geist." Ebenso Hermannsschl. v. 1512: „Meinst du, die liessen sich bewegen, Auf meinem Flug' mir munter nachzuschwingen?"

Dieser Gebrauch ist in beiden Fällen oft sehr kühn, aber unstreitig sehr poetisch.

---

das alles, o Trauteste." Kleist fehlt wieder. — Bei Sanders ferner: Herder: „Kein Beschwörer härme dich!"

[1]) Sonst nicht belegt. Für erstarren giebt Sanders Belege: Goethe: „Die Hölle ... erstarrt die Brust." Görres: „Meduse ..., die ... ihn selbst wie die Angreifenden erstarrte."

[2]) Hierfür noch verschiedene Belege im DWb. und bei Sanders.

[3]) Im DWb. wieder nicht angeführt. — Sanders giebt ein Beispiel aus Tieck: „O Himmel, regne Kraft auf uns hernieder," uud aus Daumer: „dass sie drauf ... jene Perlen (Thränen) niederregne."

IV. Gebrauch des Dativs.

Der in der griechischen Grammatik sogenannte Dativus ethicus ist eine bei allen Schriftstellern zu findende Erscheinung. Aber keiner hat sich dieses Dativs in dem Umfange und mit der Freiheit bedient, wie Kleist. Dass er ihn als ein wirksames Kunstmittel der poetischen Sprache betrachtete, beweist die häufige Anwendung desselben. Einige Beispiele mögen genügen. Amph. v. 520: „Die gute Göttin Kupplerin verweilte Uns siebzehn Stunden über Theben heut.“ v. 1657: „Ach was läugnest du dich mir!“ Penth. v. 934: „Und sausend trifft die Schleuder mir das Ziel.“ v. 2441: „So muss ich sehn, ob mir der Pfeil noch trifft.“ Käthch. S. 43, 10: „War's nicht, als ob sie zu den Kieseln sagte, die unter ihr Funken sprühten: ihr müsst mir schmelzen, wenn ihr mich seht?“ S. 67, 24: „Soll ich suchen, wo dir eine Frucht blüht?“ S. 99, 26: „Verliebt ja wie ein Käfer bist du mir.“

Nicht gerade als ethischer Dativ zu bezeichnen, aber verwandt damit sind die Fälle, wo Verba mit dem Dativ verbunden werden, während der Sprachgebrauch eine präpositionale Wendung vorzieht. Dieser so gebrauchte Dativ hat grossen Anteil an der Wirkung der Kleistschen Sprache. Auch hierfür sind die Beispiele zahllos. Am häufigsten wird „wollen“ so konstruirt. Käthch. S. 18, 27: „Was wollt ihr mir?“ Hschl. v. 558: „Was willst du mir?“ v. 620: Was wollt' er dir, mein Herzchen, sag' nur an?“ Penth. v. 156: „Und Niemand kann, was sie uns will, ergründen?“ — Aber auch viele andere Verben konstruiert der Dichter so. Wie viel poetischer klingt es, wenn Varus von Wodan sagt: „Er ist der Gott, dem sich mein Knie ... gebeugt“, als wenn er sagen würde: „vor dem sich mein Knie gebeugt!“ Wie anders klingt im „Homburg“: „Nun fleh' ich jeden Segen dir herab“, als „auf dich“! Wie wunderbar in der „Penthesilea“ der Vers: „Hebt euch, ihr Frühlings-

blumen, seinem Fall, dass seiner Glieder keines sich verletze." Hschl. v. 935: „Die Römer hätten die Gefangenen gezwungen, Zeus, ihrem Gräulgott, in den Staub zu knien?"[1]) Penth. v. 1189: „Was will ich denn, wenn ich das Schwert ihm zücke?" v. 2774: „Diana ist, die Göttin, dir zufrieden." Amph. v. 1448: „Wer ist's, dem du an seinem Altar betest?" v. 1501: „Was du ihm fühlen wirst, wird Glut dir dünken." Homburg v. 1170: „. . . ein Weib bin ich und schaudre Dem Wurm zurück, der meiner Ferse naht." v. 1060: „Inzwischen werd' ich in den Tod dir treu Ein rettend Wort für dich dem Oheim wagen." v. 1519: Ein edler Nam', ihr Herrn! Unwürdig nicht, Dass ihr in solcher Zeit euch ihm verwendet!" v. 1474: „Er ist jedwedem Pfeil gepanzert."[2])

V. Wortstellung.

Es wäre thöricht, Kleists Wortstellung kurzweg als ein Kunstmittel seiner Sprache bezeichnen zu wollen. Die Unregelmässigkeit in der Stellung der Worte ist zu weit getrieben und artet nur allzu oft in Manier aus, so dass sie zu den stilistischen Schwächen zu rechnen ist.[3]) Aber zuweilen hat doch ein geheimes Gesetz der Schönheit den Dichter veranlasst seine Worte an einen Platz zu stellen, der ihnen im gewöhnlichen Sprachgebrauch nicht zukommt.

Welche glänzende Wirkung erzielt der Dichter durch die antikisierende Nachstellung der Beiwörter! Seine Worte, und auch die Gedanken, erhalten dadurch mehr Nachdruck,

[1]) Vgl. Wielands „Oberon" XII, 44: „Almansor, lass mich nicht vergebens Dir knieen!"

[2]) Auch bei Goethe finden wir diesen Dativ, z. B. im „Faust" Teil I: „Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert." Teil II: „Seinen Blicken, seinem Winken Möcht' ich in die Kniee sinken." Oder: „So lechzt er jedem Augenblick."

[3]) Vgl. Hauptteil D, V.

das Beiwort wird stärker hervorgehoben, die ganze Sprache wird wuchtiger. Und diese Nachstellung der Attribute erzeugt gerade jenen wunderbaren Klang, der uns aus der Sprache der „Penthesilea“ und des „Guiskard“ entgegentönt. Durch sie entstehen, wie gezeigt worden ist (o. S. 51), die klangvollsten Cäsuren. Weissenfels[1]) unterscheidet drei Fälle: das Beiwort steht unmittelbar hinter seinem Nomen mit oder ohne Artikel, es ist von seinem Nomen durch ein oder mehrere Wörter getrennt, und es steht zwischen seinem Nomen und einem von diesem abhängigen Genitiv. Diese Scheidung ist im allgemeinen für die Wirkung belanglos. Es ist zu beobachten, dass Kleist für die so gebrauchten Beiwörter den Adjektiven die Participia als bei weitem poetischer vorgezogen hat. Krug v. 373: „Ein Zufall, ein verwünschter, hat um beide Perücken mich gebracht.“ Amph. v. 1284: „Und hätt' er Schlamm der Sünd', durchgeiferten, Aus Höllentiefen über dich geworfen.“ Käthch. S. 75, 9: „Die Dirne, die landstreichend unverschämte.“ Hschl. v. 1029: „Das Haar, das goldene, die Zähne auch, Die elfenbeinernen.“ Homburg v. 974: „Du scheinst mit Himmelskräften, rettenden ... begabt.“ — Wie gewichtig klingen die Beiwörter im „Guiskard“ und in der „Penthesilea“!

Guisk. v. 80:

Verderben, wüthendem, entgegenkämpfend ...

Penth. v. 356 ff.:

Seht! Steigt dort über jenes Berges Rücken
Ein Haupt nicht, ein bewaffnetes, empor?
Ein Helm, von Federbüschen überschattet?
Der Nacken schon, der mächt'ge, der es trägt?
Die Schultern auch, die Arme, stahlumglänzt?

v. 1433 ff.:

Seht, wenn auf euer übereiltes Wort
Jetzt heulend die Entkoppelten mir nahten,

[1]) Über frz. u. ant. Elemente S. 68 ff.

So würft ihr noch mit euren eignen Leibern
Euch zwischen sie und mich, dies Männerherz,
Dies euch in Lieb' erglühende, zu schirmen.

Je weiter das Beiwort vom Nomen getrennt ist, desto schöner ist oft die Wirkung. Käthch. S. 54, 15:

Einst lohn' ich würdiger, du junger Held,
Die That dir, die mein Band gelöst, die muthige...

Guisk. v. 364:

Man sieht ihn still, die Karte in der Hand,
Entschlüss' im Busen wälzen, ungeheure...

Penth. v. 479 ff.:

Die Griechen reissen ihn, die jauchzenden,
Um seine Kniee wimmelnd, mit sich fort:
Indess Automedon die Rosse schrittweis,
Die dampfenden, an seiner Seite führt!

Um ein Wort des Satzes stärker hervortreten zu lassen, bedient sich Kleist des im Französischen sehr üblichen Mittels jenes Wort dem ganzen Satz voranzustellen und es durch ein Pronomen später wieder aufzunehmen.

Amph. v. 515 f.:

Und jener Bauer dort, der mir verbunden,
Ein Klotz ist just so zärtlich auch, wie er.

v. 1914 f.:

Und den Verdacht, den jener Thor erregt,
Hier steht, wer ihn zu Schanden machen kann.

Anders Homburg v. 942 f.:

Erlaub', in einem dringenden Geschäft,
Dass ich auf eine Stunde mich entferne.

Käthch. S. 97, 9 ff.:

„Dies Mädchen, bestimmt, den herrlichsten Bürger von Schwaben



zu beglücken, wissen will ich, warum ich verdammt bin, sie einer Metze gleich, mit mir herumzuführen."

An Wilhelmine 31. Jan. 1801:

„Und diese schwerste von allen Tugenden, o nie hat ihr Heiligenschein diesen Menschen verlassen."

In diesen Beispielen hat das vorangestellte Wort stets die Form, die ihm im Satzgefüge zukommt. Aber Kleist verschmäht es auch nicht, einen Begriff im Nominativ voranzustellen, ohne dass das Wort im Innern des Satzes in diesem Kasus steht. Der Nachsatz fährt also nicht in der Weise fort, wie man nach dem Vordersatze erwarten sollte: wir haben Anakoluthie.

Homburg v. 1 ff.:

> Der Prinz von Homburg, unser tapfrer Vetter,
> Der an der Reiter Spitze seit drei Tagen
> Den flücht'gen Schweden munter nachgesetzt,
> Und sich erst heute wieder athemlos
> Im Hauptquartier zu Fehrbellin gezeigt:
> Befehl ward ihm von dir . . .

v. 1096 ff.:

> O dieser Fehltritt, blond mit blauen Augen,
> Den, eh' er noch gestammelt hat: ich bitte!
> Verzeihung schon vom Boden heben sollte:
> Den wirst du nicht mit Füssen von dir weisen!

v. 1615 f.:

> Der Prinz von Homburg —
> Man führ' aus dem Gefängniss ihn hierher!

Das letzte Lied v. 25 ff.:

> Und du, o Lied, voll unnennbarer Wonnen,
> Das das Gefühl so wunderbar erhebt,
> Das, einer Himmelsurne wie entronnen,
> Zu den entzückten Ohren niederschwebt,
> Bei dessen Klang, empor ins Reich der Sonnen,
> Von allen Banden frei, die Seele strebt:
> Dich trifft der Todespfeil.

Diese Anakoluthie entspricht sogar im ersten Beispiel recht gut der leichten Rede. Und im zweiten ist der Wechsel des Kasus für die in heftiger Erregung gesprochenen Worte der Natalie ebenfalls sehr natürlich.[1] —

In entgegengesetzter Weise stellt der Dichter, wieder um ein Wort mehr zu betonen, dasselbe ans Ende und bereitet es durch verschiedene Satzteile vor. Dieses Mittel giebt dem Satz etwas sehr Lebendiges, die Sprache drängt stürmend dem Ende zu.

Penth. v. 2208 ff.:

> So müsst' es mir gewesen sein, wenn er
> Unmittelbar mit seinen weissen Rossen
> Von dem Olymp herabgedonnert wäre,
> Mars selbst, der Kriegsgott, seine Braut zu grüssen!

Homburg v. 356 ff.:

> Nun denn, auf deiner Kugel, Ungeheures,
> Du, dem der Windeshauch den Schleier heut
> Gleich einem Segel lüftet, roll' heran!
> Du hast mir, Glück, die Locken schon gestreift.

Ähnlich im Aufsatz „Die Kunst, den Weg des Glücks zu finden" (Werke IV, 281, 7 ff.): „Aus allen diesen Gründen, mein theurer Freund, verscheuchen Sie, wenn er wirklich in Ihrem Busen wohnt, den hässlich unglückseeligen und, wie ich Sie überzeugt habe, selbst ungegründeten Hass der Menschen."[2])

---

[1]) Einmal hat Kleist Anakoluthie vermieden. Im ersten Druck der „Verlobung" im „Freimüthigen" (25.—30. März und 1.—5. April 1811) lautet eine Stelle: „und beide, Babekan und er, warf man nieder und band sie ... fest." Jetzt lesen wir: „und beide, Babekan und er, wurden niedergeworfen und ... fest gebunden."

[2]) Auch das soll sich Kleist, nach Weissenfels, aus deutschen antikisierenden Dichtern angeeignet haben.

Der Dichter liebt es überhaupt, Begriffe durch ein Pronomen vorwegzunehmen: Schroff. v. 266 f: „Als sein gesammt berittnes Jagdgefolge Dein Vater in die Forsten führte." v. 431 f: „Und knüpft

VI. Anschaulichkeit und Prägnanz des Ausdrucks.

In der Wortwahl hat Kleist gezeigt, was er leistete, was er für Töne anzuschlagen vermochte. Er findet immer den charakteristischsten Ausdruck und zeigt ein seltenes Geschick den Nagel auf den Kopf zu treffen. Wie er im Grossen darauf ausgeht, seine Gedanken anschaulich und deutlich vorzuführen, so strebt er auch im Kleinen danach, den Worten, in die er seine Gedanken kleidet, grösste Präcision und Prägnanz zu geben. Hierin ist er Meister. Was er wollte, hat er erreicht. „Es ist dem Dichter gegeben, in jedem Augenblick das wirklich deckende Wort zu finden: und so völlig schöpft er aus, was die Situation fordert, dass wir die schlagende Richtigkeit oft mit einer Art von Verblüfftheit erkennen. ... So muss es sein, empfinden wir: genau so.“ [1]) Die Varianten des Textes und die Beispiele, die wir am Anfang als ein Zeichen für Kleists Arbeitsfleiss brachten, beweisen freilich, dass ihm der Ausdruck oft harte Schwierigkeiten machte. Es gelang ihm nicht immer, jedes Hindernis beim ersten Anlauf zu nehmen. Er rang mit dem Ausdruck, rang oft lange, aber er blieb zuletzt Sieger. Gerade die Änderungen in Kleinigkeiten zeigen den Künstler. In der „Familie Ghonorez“ springt Rodrigo aus dem Fenster des Turmes mit den Worten: „Und diesen Mantel kann ich brauchen just.“ Für den Druck schrieb Kleist dafür: „Und

---

ihn einer nur, so würde, meint sie, Ihr üppig Haupthaar einen Brautkranz fesseln. v. 2306: „... führ ich selbst, Sobald er rückkehrt, deinen Vater zu dir.“ Penth. v. 1977 f: „Den Spott der Männer werd' er reizen nur, Ein Staat wie der ...“ Hschl. v. 886 f: „Noch irgend sonst, wie sie auch heisse, An einer Höflichkeit gebrechen lassen.“ Homburg v. 1011 f: „Dir übergab zu Homburg, als sie starb, Die Hedwig mich ...“ Kohlhaas (S. 123, 15) ist betreten, als er in dem Nebengebäude, „das er ihr zum Aufenthalte angewiesen hatte, die Wache nicht erblickte.“

[1]) O. Brahm, S. 347 f.

dieser Mantel bette meinem Fall.“ Wie viel anschaulicher! Zwei prächtige Änderungen in solchen Kleinigkeiten lässt der „Kohlhaas“ beobachten. In jener ergreifenden Scene am Sterbebette der Liesbeth heisst es im Phöbus: „sie lag, mit schon sich brechenden Augen, da, und antwortete nicht“. Dafür im Druck: „sie lag mit starrem schon gebrochenen Auge da und antwortete nicht“. Das zweite Beispiel. Phöbus: „Sobald der Hügel geworfen, ... warf er sich noch einmal vor ihrem nun leeren Bette nieder ...“ Dafür im Druck: „Sobald der Hügel geworfen, ... warf er sich noch einmal vor ihrem nun verödeten Bette nieder ...“

Was den Kleistschen Ausdruck so wirksam macht, ist oft schwer zu sagen. Schönheit läst sich nicht in Regeln fassen. Oft sind es abliegende Worte, die er wie aus einem fernen Lande zu uns führt. Sie sind uns fremd, wir staunen sie an, aber wir bewundern sie zu gleicher Zeit. Oft aber sind es die alltäglichsten Ausdrücke, die er heranzieht, weil sie an der betreffenden Stelle am Platze sind; denn die schon so oft gerühmte Natürlichkeit der Rede ist ein Hauptreiz seiner Sprache. Hier Schwung, dort Prosa: in dieser Mischung liegt das Grosse.

Eins der Hauptmittel den Ausdruck zu versinnlichen, besteht darin, dass Kleist das Verbum mit einer Präposition zusammensetzt. Die Anschaulichkeit wird hierdurch in der That so erhöht, dass wir das, was wir nur lesen, zu sehen glauben. Es giebt keinen zweiten Dichter, der nach Klopstocks und Goethes Vorgang darin stärkere Wirkungen erzielte. Die Beispiele seien absichtlich etwas gehäuft, damit diese Kunst des sprachlichen Ausdrucks recht deutlich empfunden werde. Kunigunde sagt zu Wetter: „Was für ein Eifer glüht euch an.“ Von dem jungen Kinde der Josephe wird gesagt, dass er das fremde Antlitz des Jeronimo anweinte. Im „Guiskard“ sagt der Greis von einem Pestkranken: „Er sträubt, und wieder, mit unsäglicher Anstrengung sich empor;“ aber es ist umsonst: „und wieder niedersinkt er in sein Grab“; ja zuletzt sieht man ihn scheusslich gegen

Gott und die Menschen die Zähne fletschen „dem Freund ... der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwüthend." Evchen kann sich der Thränen nicht enthalten, wenn die Maien dem Pfingstfest rötlich „entgegenknospen". In der „Marquise" hört die Mutter jemand von weitem „heranschluchzen". Meroe erzählt, wie Penthesilea auf Achilles „herangrollte". Und Hermann will mit Thusnelda den Einzug der Römer „heranplaudern". Theobald wird von den Vehmrichtern gefragt, ob er den Grafen etwa deshalb anklagen wolle, dass er „mit dem blossen Schein seiner rothen Wangen, unter dem Helmsturz hervorglühend, ein Mädchen für sich gewonnen hat". Überaus zahlreich, und immer sehr poetisch, sind die mit „nieder" zusammengesetzten Verba: Herr Strömli weint heisse Thränen auf sein Schnupftuch „nieder". Auch von Littegarde wird gesagt, „dass sie heisse Thränen auf ihr Tuch niederweinte". „Auf einen Sessel niedernöthigen" begegnet oft. Penthesilea stürzt auf die Griechen und Trojer ein „Mit eines Waldstroms wüthendem Erguss Die Einen wie die Andern niederbrausend". Oder sie befiehlt den Amazonen: „Die Elephanten peitschet auf ihn los! Mit Sichelwagen schmettert auf ihn ein, Und mähet seine üpp'gen Glieder nieder". Auch in dem Gedicht „Germania an ihre Kinder" heisst es: „... Das Volk der Schnitter, das die Fluren niedermäht." Im „Guiskard" redet Helena das Volk an: „Ihr Kinder, Volk des besten Vaters, das Von allen Hügeln rauschend niederströmt." Ungemein poetisch in dem sonst so sparsamen Monologe des Kaisers im „Käthchen" klingt: „Die Musik säuselte in den Duft der Linden nieder." Alkmene will den Göttern opfern, ihren Schutz auf den besten Gatten „niederzuflehn". Ebenso häufig sind Zusammensetzungen mit „um". Amphitryon will mit einer Schar von Freunden wiederkehren, das Haus, in dem der falsche Amphitryon weilt, zu „umnetzen". Odysseus berichtet, dass die Heere der Griechen und Amazonen sich wie zwei erboste Wölfe „umkämpfen". Staub „umqualmt" Penthesilea. Ein Feldherr

des Varus verlangt ein Häuflein Römer, um den Wald, der ihn „umdämmert“, zu durchspähn. Hermann vergleicht die Völker mit einer See, die die Erde „umwogen“. Und im „Guiskard“ fürchtet man, dass das Volk das Zelt des Guiskard „umwogt“. Geschmacklos, aber doch sehr eindrücklich schreibt Kleist an Wieland: „Ich habe eine Tragödie von der Brust heruntergehustet.“ [1]) Wie wirkt es, wenn Kleist statt des einfachen „blicken“ die Zusammensetzung „einblicken“ gebraucht! Z. B. Penthesilea: „Sie blicket immer auf die Pries'trin ein“. Kohlhaas: „... weil das Gesindel höhnisch auf ihn einblickte.“ Marquise: Sie „blickte mit tödtender Wildheit bald auf den Grafen, bald auf die Mutter ein“. Man fühlt die Schärfe des Blickes! [2]) —

„An Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,“ sagte Hebbel von unserem Dichter. In der That; wer kann sich der Wirkung jener Worte verschliessen, welche die Oberpriesterin zu Penthesilea sagt:

> Du blickst die Ruhe meines Lebens todt.

Wie echt Kleistisch die Wendung:

> Und das gesammte Mordgeschlecht, mit Dolchen
> In einer Nacht ward es zu Tod gekitzelt. [3])

---

[1]) Seufferts Vierteljahrschrift II, 313. 17. Dez. 1807.

[2]) Ausser Klopstocks Stil vgl. Wielands „Oberon“ VI, 20: „Und, o Sie selbst glänzt ihn im Morgenlicht, Im Abendroth, im sanften Schattentage Des Mondes an.“ VII, 59: „Entzückt dankt er empor.“ VIII, 61: „Sie ... stürzet sich in eine finstre Gruft, Um ungestört ihr Dasein wegzuweinen.“ XII, 27: „Der Edle hört sein Urtheil schweigend, — blitzet Auf das verhasste Weib noch Einen Blick herab.“ —

Aus Goethe nur 2 Beispiele statt vieler. „Werther“: „Der Wind wiegt die Wolken am Himmel herüber“ und aus dem „Faust“ der Vers:

> „Betst du für deiner Mutter Seele, die
> Durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief?“

[3]) Mosenthal in seiner Bearbeitung der „Penthesilea“ brachte es fertig, dafür ein farbloses „dem Tod geweiht“ einzusetzen.

Welche Grösse und welche Kraft liegt in Versen wie:

> Dass dir ein Wetterstrahl aus heitrer Luft
> Die Zunge lähmte, du Verräther, du!

Oder Guiskard sagt von der Pest, die ihn befallen:

> An diesen Knochen nagt sie selbst sich krank!

Penthesilea zu Achill:

> Nun denn, so grüss' ich dich mit diesem Kuss,
> Unbändigster der Menschen, mein!

Oder der Grieche beschreibt den wilden Ritt der Penthesilea:

> Seht! Wie sie mit den Schenkeln
> Des Tigers Leib inbrünstiglich umarmt!
> Wie sie, bis auf die Mähn' herabgebeugt,
> Hinweg die Luft trinkt lechzend, die sie hemmt!

„Guiskard" und „Penthesilea" sind reich an solchen kraftvollen Ausdrücken. Hier hatte Kleists Können seinen Höhepunkt erreicht.

Der Fähigkeit stets den prägnantesten Ausdruck für die jeweilige Situation oder Stimmung zu finden, verdankt Kleist die Kunst mit wenigen Worten in aller Kürze eine bestimmte Vorstellung zu erwecken. Unübertroffen hierin bleiben die schon einmal in der Behandlung des Monologs herangezogene Alraunenscene der „Hermannsschlacht", wo in denkbar grösster Kürze das Herannahen des Verderbens meisterhaft zur Anschauung gelangt, und ferner jene Scene, in der Guiskard vor seinem Zelte erscheint und zum Volke spricht. Nur 50 Verse hören wir aus seinem Munde, und doch spricht sich in diesen wenigen Zeilen die ganze Grösse und Kraft dieses Helden aus! — Mit einem Verse weiss der Dichter eine Situation zu schildern. Wenn der römische Feldherr flucht: „Das Heer schleppt halb Cheruska an den Beinen", dann sehen wir, wie die Römer in dem „feuchten

Mordgrund“ stecken. Und um uns Alkmenens Fühlen und Denken zu zeichnen, genügt die Wendung: „Zu argem Trug ist sie so fähig just, wie ihre Turteltaub'.“ Wir glauben das. Ganz kurz entgegnet Agnes am Schluss des 2. Aktes, als sie erfahren hat, wer ihr Geliebter ist, auf die Worte der Mutter, die ihr noch von Trost zu reden versucht, im Abgehen, mehr zu sich selbst: „es giebt keinen.“ Wie schnell Ottokar das ganze Herz der Barnabe gewonnen hat, verrät die kurze Notiz: „Barnabe sieht ihm nach, seufzt und geht ab.“ Und als Agnes sie später fragt: „Du kennst ihn [Ottokar] doch?“ antwortet sie nur: „Wie mich.“ Wenn die Angehörigen Guiskards zu ihrem Entsetzen fühlen, wie seine Glieder ermatten und er jeden Augenblick zusammenzubrechen droht, und nun unter ängstlichen, abgebrochenen Fragen von seiner Tochter die Heerpauke zur Stütze hinter ihn geschoben wird, lässt er sich darauf nieder mit den nur „halblaut“ gesprochenen Worten: „Mein liebes Kind!“ Welche Innigkeit liegt in diesen Worten! Auch der „Amphitryon“ liefert ein ausgezeichnetes Beispiel. Amphitryon kann seiner Gattin nicht glauben, dass er sie am Abend vorher besucht habe und verlangt eine genaue Erzählung des Hergangs. Alkmene antwortet auf diese kränkende, ihre Treue so sehr beleidigende Verdächtigung des geliebten Mannes nur mit dem einen Empfindungslaut: „Amphitryon!“ Man fühlt, wie sie ihm dabei ins Auge sieht. Und was hat Molière an dieser Stelle? Seine Alkmene antwortet ganz entrüstet:

Puisque vous demandez un récit de la chose,
Vous voulez donc dire que ce n'était pas vous?

Mehr Worte, viel weniger Empfindung.

Ein Vergleich des Molièreschen „Amphitryon“ mit der Übertragung Kleists ist hier überhaupt sehr am Platze; denn abgesehen davon, dass er uns eine glänzende Probe

von des Dichters Übersetzungskunst[1]) giebt, lässt er am besten erkennen, welchen Principien Kleist bei der Wahl seiner Ausdrücke folgte. Das Streben nach Anschaulichkeit im Ausdruck kann nicht besser bewiesen werden, als durch eine Nebeneinanderstellung des Molièreschen und Kleistschen Textes. Mit grosser Gewandtheit weiss der Dichter verschwommene und unbestimmte französische Phrasen zu präcisieren, nichtssagende matte Wendungen zu verstärken. Es gilt dies vor allem von den komischen Scenen; nach meinem Gefühl hat Kleist die Komik Molières sehr glücklich gesteigert.

v. 123 ff.:

Je vois devant notre maison	Da schleicht ein Strauchdieb um das Haus, den ich
Certain homme dont l'encolure Ne me présage rien de bon.	Früh oder spät am Galgen sehen werde.
Pour faire semblant d'assurance, Je veux chanter un peu d'ici. (Il chante.)	Dreist muss ich thun, und keck und zuversichtlich. (Er pfeift.)

v. 126 ff.:

Qui donc est ce coquin qui prend tant de licence	Wer denn ist jener Tölpel dort, der sich
Que de chanter et m'étourdir ainsi?	Die Freiheit nimmt, als wär' er hier zu Hause, Mit Pfeifen mir die Ohren vollzuleiern?

v. 141 ff.:

Peut-être a-t-il dans l'âme autant que moi de crainte,	Jedoch vielleicht geht's dem Hanswurst wie mir,
Et que le drôle parle ainsi Pour me cacher sa peur sous une audace feinte.	Und er versucht den Eisenfresser bloss, Um mich in's Bockshorn schüchternd einzujagen.

[1]) Weissenfels S. 8 ff. hat die Übersetzungsmethode Kleists näher untersucht. Es ist ihm gut gelungen, zu zeigen, wie Kleist „eine sinnverwandte deutsche Redensart entweder ganz selbständig oder in Anknüpfung an ein Wort der französischen“ fand. „An anderen Stellen kehren Molières Ausdrücke bei Kleist zum Teil wieder, aber in anderer Reihenfolge oder anderer Verbindung.“ Der Stil lässt nur ganz selten die Übersetzung erkennen.

v. 175 f.:

Si j'étais aussi prompt que vous,
Nous ferions de belles affaires.

Wär' ich auch so aufgelegt,
Wir würden schön uns in die Haare kommen.

v. 244 f.:

Mais ton bâton, sur cette affaire,
M'a fait voir que je m'abusais.

Doch das Gewicht hat deiner Gründe mich
Belehrt: ich sehe jetzt, dass ich mich irrte.

v. 262 f.:

Qui te jette, dis-moi, dans cette fantaisie?
Que te reviendra-t-il de m'enlever mon nom?

Wie kommt der unerhörte Einfall dir,
Mir meinen Namen schamlos wegzugaunern?

v. 465 ff.:

Ah! ce que j'ai pour vous d'ardeur et de tendresse
Passe aussi celle d'un époux.

Was ich dir fühle, theuerste Alkmene,
Das überflügelt, sieh, um Sonnenferne,
Was ein Gemahl dir schuldig ist.

v. 530 f.:

Mais quoi! partir ainsi d'une façon brutale,
Sans me dire un seul mot de douceur pour régale.

Ein Tölpel bist du. Gutes Weib, sagt man,
Behalt' mich lieb, und tröst' dich, und was weiss ich?

v. 572 ff.:

La douceur d'une femme est tout ce qui me charme;
Et ta vertu fait un vacarme
Qui ne cesse de m'assommer.

Behüt' der Himmel mich. Pfleg' deiner Tugend,
Nur führe sie nicht, wie ein Schlittenpferd,
Stets durch die Strasse läutend, und den Markt.

v. 580:

Un mal d'opinion ne touche que les sots:

Gedankenübel quälen nur die Narren,

v. 590 f.:

J'aime mieux un vice commode
Qu'une fatigante vertu.

Bequeme Sünd' ist, find ich, so viel werth,
Als läst'ge Tugend;

v. 860 f.:

Elle a besoin de six grains d'ellébore;
Monsieur, son esprit est tourné.

Sie braucht fünf Grane Nieseswurz;
In ihrem Oberstübchen ist's nicht richtig.

v. 1018 f.:

La chose quelquefois est fâcheuse à connaître,	Es läuft, mein Seel', mir über'n Rücken, da ich
Et je tremble à la demander.	Den Punkt, den kitzlichen, berühren soll.

v. 1054 f.:

J'étais dans un état où je puis avoir fait	
Des choses dont j'aurais regret,	Doch weiss ich nichts von allem, was geschehn,
Et dont je n'ai nulle mémoire.	Die ganze Welt war mir ein Dudelsack.

v. 1670 ff.:

Et tandis qu'à l'ardeur de leurs expressions	Jeder hat mir Glückwunsch Für das erfocht'ne Treffen abzustatten,
Je réponds d'un geste de tête,	Und in die Arme schliessen muss ich jeden,
Je leur donne tout bas cent malédictions.	Und in die Hölle jeden fluch' ich hin.

v. 1730 ff.:

Tout beau! si pour heurter tu fais la moindre instance,	Und rührst mir noch ein einzig's Mal
Je t'enverrai d'ici des messagers fâcheux.	Den Klöpfel an, so schick' ich von hier oben Dir eine sausende Gesandtschaft zu.

v. 1766 f.:

Dis-nous un peu, quel est le cabaret honnête	Hör' guter Freund dort! nenn' mir doch die Kneipe,
Où tu t'es coiffé le cerveau?	Wo du so selig dich gezecht!

v. 1830 ff.:

Tout ce que de chez vous il vient de nous conter	Was hier uns dieser sagte, ist so wenig
Surpasse si fort la nature,	Für das Begreifen noch gemacht, dass eure Sorge
Qu'avant que de rien faire et de vous emporter,	Für jetzt nur sein muss, dreisten Schrittes
Vous devez éclaircir toute cette aventure.	Des Räthsels ganzes Trugnetz zu zerreissen.

v. 1835:

Et le ciel à propos ici vous a fait rendre.	Euch hat mein guter Stern mir zugeführt.

v. 1858 ff.:

Oui, c'est un enchanteur qui porte un caractère,	Das sag' ich auch. Er hat den Bauch Sich ausgestopft, und das Gesicht bemalt,
Pour ressembler aux maîtres des maisons.	Der Gauner, um dem Hausherrn gleich zu sehn.

v. 1861 ff.:

Je te ferai, pour ton partage,
Sentir par mille coups ces propos outrageants.

Verräther! dein empörendes Geschwätz
Dreihundert Peitschenhiebe strafen es,

Dir von drei Armen wechselnd zugetheilt.

v. 1966 f.:

Et jamais je n'eus tant de faim.

und mein Lebtag
Hatt' ich noch so wolfmäss'gen Hunger nicht.

v. 1970 f.:

Ah! vous y retournez!
Je vous ajusterai l'échine.

Fort! hinweg dort, sag' ich!
Soll ich die Haube dir zurechte setzen?

v. 1992 f.:

Non, c'est assez d'un seul; et je suis obstiné
A ne point souffrir de partage.

Nichts, nichts! — Der aberwitz'ge Vorschlag der!
Soll ich inzwischen Hungerpfoten saugen?

v. 2062 f.:

C'est donc un perroquet que le beau temps réveille.

So wird's ein Papagei gewesen sein.

Wenn's Wetter gut ist, schwatzen sie.

v. 2140 f.:

Écouter d'un ami raisonner l'adversaire,
Pour des hommes d'honneur, n'est point un coup à faire;

Den Gegner lange schwadroniren hören,
Steht alten Weibern gut;

v. 2146 f.:

Oui, vous verrez, quoi qu'il avienne,
Qu'Argatiphontidas marche droit sur ce point;

Argatiphontidas, mit einem Worte,
Wird heute Haare auf den Zähnen zeigen,

VII. Zusammengesetzte Adjectiva.

Sie sind als ein Zeugnis für die sprachschöpferische Kraft Kleists nicht zu übersehen. Die Prosa freilich zeigt eine grosse Armut oder, richtiger gesagt, Sparsamkeit an zusammengesetzten Adjektiven. Ganz natürlich. Derartige Bildungen geben der Sprache einen grossen Schwung.

Das vermied Kleist. Auffälliger ist es, dass seine Briefe, besonders die an seine Braut mit ihren hochpoetischen Naturschilderungen, ebenfalls diese zusammengesetzten Adjectiva vermissen lassen. Abgesehen von üblicheren Zusammensetzungen sind nur die Bildungen „thatenlechzend" in einem Brief an die Braut und „ruhmlechzend" in einem Brief an Rühle zu nennen. Nur die poetische Sprache hat ihm solche Bildungen abgefordert. Aber auch nicht alle Dramen in gleichem Masse, in gleicher Kühnheit, in gleicher Pracht. Der „Zerbr. Krug" verlangt solche zusammengesetzten, schwungvollen Beiwörter nicht. Und Bildungen wie „krugzertrümmernd" v. 414 oder „blitzverflucht" v. 1864 mögen nur der Vollständigkeit halber genannt werden. Seltsamerweise weist aber auch der „Prinz von Homburg" gar keine charakteristischen Zusammensetzungen auf. Auch der „Amphitryon" ist arm daran; hervorzuheben sind: glanzwerfend v. 1314, felszerstiebt v. 1429 und das an Homer erinnernde „fernhintreffend" v. 1660. Zahlreicher sind die zusammengesetzten Beiwörter in der „Familie Schroffenstein": haaresträubend v. 345, Eifersucht gequält [1]) v. 1463, wildverworren v. 1667, geheimnissstill v. 2387, blutigroth v. 2553, Glanz umstrahlet v. 2, frühlingangeschwellt v. 2485. Ausser den beiden letzten sind auch diese nicht besonders kunstvoll und originell zu nennen. Dasselbe gilt von den Zusammensetzungen im „Käthchen": der Erzgepanzerte S. 7, 29, moorduftig S. 14, 11, weinumblüht S. 37, 20, himmelsüss S. 127, 27. Mächtiger wirken schon die Beiwörter in der „Hermannsschlacht": pfeildurchbohrt v. 85, rachentflammt v. 100, hornbewehrt v. 115, fruchtumblüht v. 301, höllentstiegen

---

[1]) Nach alter Schreibung haben wir hier eine Zusammensetzung. Kleist verfuhr mit der Schreibung willkürlich. In der „Fam. Ghon." steht dafür „eifersuchtgequält". Umgekehrt ist das gleich zu nennende „geheimnissstill" in der „Fam. Ghon." getrennt „Geheimniss-still" geschrieben. Auch das bald folgende, „Glanz umstrahlet" ist in der Handschrift der „Penthesilea" v. 845 „glanzumstrahlt" geschrieben.

v. 416, sturmzerrissen v. 1887, rostzerfressen v. 1902, zottelschwarz v. 2390, lusterfüllt v. 2444, pfeilverletzt v. 2452. Aber das sind mit wenigen Ausnahmen nur Versuche im Vergleich zu der Kunst, die Kleist in der Bildung zusammengesetzter Beiwörter in der „Penthesilea“ entfaltet hat. Auch hierin ist die Sprache dieser Tragödie der aller anderen Dramen überlegen. Sie enthält eine verschwenderische Fülle solcher schmückenden Attribute. Und diese zahlreichen Zusammensetzungen verraten wieder deutlich das Bestreben die antike Sprache nachzuahmen. Um so auffälliger mag es erscheinen, dass, mit Ausnahme des einzigen „erfindungsreich“ (Voss) v. 232, gar keine Homerischen Bildungen begegnen.[1]) Kleist schuf selbständig: waldgekrönt v. 142, hungerheiss v. 163, mähnumflossen v. 189, sinnentblösst v. 211, schweisserfüllt v. 708, wetterflammend v. 843, giftgefiedert v. 1085, sinnberaubt v. 1100, todumschattet v. 1127, blutumschäumt v. 1216, seidenweich v.1432, rosenwangig v. 1620, glanzerfüllt v. 1643, weihrauchduftend v. 1643, gewitterdunkel v. 1786, Mars-erzeugt v. 1825, Nachtigall-durchschmettert v. 1895, wolkenrüttelnd v. 2470, meerzerfressen v. 2477, grimmerfüllt v. 2563, schaumbedeckt v. 2568, mordathmend v. 2571, wuthgetroffen v. 2579, blutumtrieft v. 2614. — Bei dieser Fülle befremdet es, in der der „Penthesilea“ so nahverwandten Sprache des „Guiskard“ verhältnismässig wenig ähnliche Bildungen zu finden. Hier sind nur zu nennen: noch einmal schweisserfüllt v. 78, meerumgeben v. 335, giftgeätzt v. 509 und das prächtige mächtigwankendhoch v. 405. — In der Lyrik zeigen sich Zusammensetzungen auch nur spärlich: herzdurchglüht, jagdermüdet, wieder hungerheiss, gewitterschwarz und die markige substantivische Zusammensetzung „Römerüberwinderbrut“.

[1]) Über das Fehlen Homerischer Reminiscenzen in der „Penthesilea“ vgl. Niejahr, Seufferts Vierteljahrschrift VI, 523. Für die „Penthesilea“ verweise ich überhaupt ein für alle Mal auf diese treffliche Studie.

VIII. Sentenzen und Reflexionen.

Die Betrachtung des epischen Stils hatte gelehrt, dass Kleist infolge seines energischen Strebens nach Objektivität Sentenzen und Reflexionen mit seltener Ausschliesslichkeit vermieden hat. Falls ich nichts übersehen habe, ist mir nur eine allgemeine Reflexion in den Erzählungen begegnet. Im „Kohlhaas“ (S. 134, 6) spricht der Kurfürst von Sachsen die Worte: „Thorheit du regierst die Welt, und dein Sitz ist ein schöner weiblicher Mund!“

Anders in den Dramen. Hier hat der Dichter Sentenzen nicht verschmäht; er liebt es vielmehr, Gedanken allgemeinen Inhalts in die Rede einzuflechten und seine Sprache damit zu würzen. Ausserordentlich zahlreich finden sich dieselben in der „Familie Schroffenstein“. Hier steht Kleist unter dem Banne Schillers. Alle Personen verallgemeinern ihre Gefühle und Gedanken. Am Beginn des 2. Aktes giebt sich Agnes, die den sie belauschenden Ottokar wahrgenommen hat, langen Reflexionen hin:

> 's ist doch ein hässliches Geschäft, belauschen;
> Und weil ein rein Gemüth es stets verschmäht,
> So wird nur dieses grade stets belauscht.
> Drum ist das Schlimmste noch, dass es dem Lauscher,
> Statt ihn zu strafen, lohnt. Denn statt des Bösen,
> Das er verdiente zu entdecken, findet
> Er wohl sogar ein still Bemühen noch
> Für sein Bedürfniss oder seine Laune.

Hier hat Kleist seiner Sentenzensucht sogar so weit nachgegeben, dass er noch bei der Bearbeitung der „Familie Ghonorez“ für den Druck individuelle Wendungen verallgemeinert hat. Sagte der Kirchendiener früher: „Ei, Herr, wie sollt' ich die Namen aller kennen, die ausser der Kirche sind?“, so sagt er jetzt: „Ei, Herr, wie kann Ein Kirchenvogt die Namen Aller kennen, die ausserhalb der Kirche?“ Sagte

der Gärtner früher: „Herr, ich will lieber zehn Felder mit Buchsbaum bepflanzen, als eine Kohlstaude ausreissen“, so hören wir jetzt: „Ein Gärtner, Herr, bepflanzt zehn Felder lieber Mit Buchsbaum, eh’ er einen Kohlstrunk ausreisst“. Und Jeronimo sagte in der „Fam. Ghon.“ zuerst: „Allein ich traue freilich keiner Schlang’“, während er jetzt verallgemeinert: „allein, wer darf der Schlange traun!“

In der Folge hat Kleist je länger je mehr auf diese Sentenzen verzichtet, so dass, während die „Schroffensteiner“ an Überfülle leiden, die späteren Dramen — mit Ausnahme der „Penthesilea“ — eine auffällige Sparsamkeit zeigen. Treitschke heftet ihm dafür einen Tadel an: „Er hasst nicht bloss die Phrasen, er flieht die Ideen. Als einen Mangel müssen wir es bezeichnen, dass die von Lessing verpönten langweiligen Aushilfen verlegener Dichter in seinen Dramen fast gänzlich fehlen. Das Trauerspiel hohen Stils verlangt solche Worte der Weisheit, nur dass sie natürlich aus Handlung und Charakter sich ergeben müssen; der Hörer athmet bei ihnen auf, er ahnt den hellen Dichtergeist hinter dem Schrecken des tragischen Schicksals. Nicht Mangel an Genie erschwerte ihm, den idealen Gehalt seiner Fabeln an den Tag zu bringen, wohl aber Mangel an Ruhe: seine Stoffe lasteten auf ihm in noch ganz anderer Weise, als jedes unfertige Bild den Künstler bedrückt.“ [1]) Auch Otto Ludwig sagt von seinem Shakespeareschen Standpunkt: „Zur Darstellung eines Seelenzustandes ist Reflexion, auch objektiv genommen, unbedingt nothwendig, denn jeder Seelenzustand macht sich Gedanken, wie das Volk sagt .... Durch sie erhalten wir eine Empfindung dauernd, durch sie vertiefen wir uns in sie, und schützen uns zugleich vor ihrer Uebermacht.“ [2]) Dennoch lässt sich Kleists Princip, seinen Gestalten kein Bewusstsein über die sie regierenden Grundsätze zu geben,

---

[1]) Historische und Politische Aufsätze I, 84.

[2]) Gesammelte Schriften. Leipzig 1891. V, 166.

verteidigen. Es hat etwas Erkältendes, wenn man in Scenen des Affekts plötzlich auf allgemeine psychologische Reflexionen stösst, wenn die im Affekt sprechenden Personen mit einem Male allgemeine Formulierungen geben und, wie Unbeteiligte, über die Krisis, in der sie sich befinden, reflektieren. Das erscheint unnatürlich: ein genügender Grund für Kleist, sich davor zu hüten.

Wo er Sentenzen hat, sind sie ferner von denen Schillers sehr verschieden. Schillers Helden bringen schön stilisirte Sentenzen aus dem Dichtermunde. „Seine Produktion ist ein Christbaum. Da hängen die Sentenzen lose, um leicht heruntergenommen zu werden, die Früchte wachsen nicht am Stiele ihrer realen Bedingungen, sondern hängen an Fäden der Willkür; man kann sie da herunternehmen und dort an einen anderen Zweig hängen, ohne weder dem Baume noch den Früchten zu schaden.“ [1]) Im Gegensatz dazu haben Kleists Reflexionen vielfach ein so individuelles Gepräge und sind so in den Zusammenhang hineingewebt, dass man sie nur mit Änderungen herausheben kann; sie können nicht für sich bestehen. Die Worte des Kottwitz v. 1548 f.:

> Es ist der Stümper Sache, nicht die deine,
> Des Schicksals höchsten Kranz erringen wollen;

können nur mit Auslassung von „nicht die deine“, also unter Aufgebung der metrischen Form, ausserhalb des Zusammenhanges als Sentenz citiert werden. Eine andere Reflexion des Kottwitz v. 1571 ff.:

> Herr, das Gesetz, das höchste, oberste,
> Das wirken soll in deiner Feldherrn Brust,
> Das ist der Buchstab deines Willens nicht;
> Das ist das Vaterland, das ist die Krone,
> Das bist du selber, dessen Haupt sie trägt.

---

[1]) O. Ludwig, V, 323.

dürfte bei Schiller wohl gelautet haben:

> Herr, das Gesetz, das höchste, oberste,
> Das wirken soll in eines Feldherrn Brust,
> Das ist der Buchstab seines Willens nicht;
> Das ist das Vaterland, das ist die Krone,
> Das ist er selber, dessen Haupt sie trägt.

Wir müssen bei Kleist scheiden: Sentenzen, welche eigene Gedanken des Dichters geben, die er selbst in eine allgemeine Form gekleidet hat, und schon allgemein bekannte Gedanken, welche er entweder in der alten Form oder in einer mehr oder weniger umgeprägten Fassung wiedergiebt.

Beginnen wir mit den letzteren. Durch Zusätze wie „sagt man“, „heisst es“ kennzeichnet der Dichter eine Reflexion als Gemeingut des Volkes.

Krug v. 311:

> Die Welt, sagt unser Sprichwort, wird stets klüger.

Penth. v. 1686:

> Das Unglück, sagt man, läutert die Gemüther.

Käthch. S. 127, 22:

> Was Gott fügt, heisst es, soll der Mensch nicht scheiden.

Hermannsschl. v. 206 f.:

> .... wenig frommt, du weisst,
> In das Vergangene sich reuig zu versenken.

Verlobung S. 163, 17:

> Der Gebrannte scheut nach dem Sprichwort das Feuer.

Einmal wird durch eine Formel die Wahrheit des Gedankens versichert:

Homburg v. 415 f.:

> Das Werk, glaubt mir, das mit Gebet beginnt,
> Das wird mit Heil und Ruhm und Sieg sich krönen!

Auch ohne jede Einleitung oder Formel werden Sprichwörter herbeigezogen:

Schroff. v. 1638 f.:

Ach, mir hat's nie
Genügt — doch muss die Flagge wehn, wohin
Der Wind.

Homburg v. 1558 ff.:

Lass uns den Wrangel rüstig, Brust an Brust,
Noch einmal treffen, so vollendet sich's,
Und in die Ostsee ganz fliegt er hinab!
Rom ward an einem Tage nicht erbaut.

Unter den Sentenzen, die Kleists Eigentum sind, finden sich einige, die gedanklich und stilistisch nicht hervorragen. Aber der grösste Teil sind tiefsinnige Reflexionen, denen er auch ein prächtiges Kleid gegeben hat. Es sind Perlen in Gold gefasst.

Schroff. v. 74 ff.:

Es hat der frech
Beleidigte den Nachtheil, dass die That
Ihm die Besinnung selbst der Rache raubt,
Und dass in seiner eignen Brust ein Freund
Des Feindes aufsteht wider ihn, die Wuth.

v. 316 ff.:

Es sollen
Geheimnisse der Engel Menschen nicht
Ergründen.

v. 354 f.:

Mienen
Sind schlechte Räthsel, die auf vieles passen.[1]

v. 457 f.:

.... immer trägt die Jugend das Geheimniss
Im Herzen, wie den Vogel in der Hand,

[1]) In der „Familie Ghonorez“ folgte noch ursprünglich:
Und decken einem steifen Schleier gleich
Die Seele.

v. 490 f.:

Ausreissen ist ein froh Geschäft,
Geschieht's, um etwas Besseres zu pflanzen.

v. 515 f.:

Das Misstraun ist die schwarze Sucht der Seele,
Und alles, auch das Schuldlos-Reine, zieht
Fürs kranke Aug' die Tracht der Hölle an.

v. 652:

Ein einzelner tritt frei zu seinen Feinden.

v. 667 f.:

.... ein schlechtes Leben
Ist kaum der Mühe werth, es zu verlängern.

v. 797 ff.:

Zwei Werthe hat ein jeder Mensch: den einen
Lernt man nur kennen aus sich selbst, den andern
Muss man erfragen.

v. 893 f.:

An eigne Kraft glaubt doch kein Weib und traut
Stets einer Salbe mehr zu als der Seele.

v. 924 f.:

Das
Geschehne muss stets gut sein, wie es kann.

v. 961 ff.:

Die kranke, abgestorb'ne Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.

v. 964 ff.:

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch,
Und welchen Gott fasst, denk' ich, der darf sinken,
— Auch seufzen. Denn der Gleichmuth ist die Tugend
Nur der Athleten. Wir, wir Menschen fallen
Ja nicht für Geld, auch nicht zur Schau. Doch sollen
Wir stets des Anschauns würdig aufstehn.

v. 994 f.:

's doch so leicht nicht in dem Augenblick
Das Werk der Jahre, Achtung, zu zerstören![1])

v. 1007 f.:

Wär' auch das Leben voll Abscheulichkeit,
Im Tode ist der Mensch kein Sünder.

v. 1222 f.:

Es wagt ein Mensch oft den abscheulichen
Gedanken, der sich vor der That entsetzt.

v. 1229 f.:

Und öfters thut ein Mensch, was man kaum hofft,
Weil man's kaum hofft.

v. 1357 ff.:

Denn etwas giebt's, das über alles Wähnen
Und Wissen hoch erhaben — das Gefühl
Ist es der Seelengüte andrer.

v. 1500 ff.:

. . . . Das Schicksal zieht,
Gleich einem strengen Lehrer, kaum ein freundlich
Gesicht, sogleich erhebt der Muthwill' wieder
Sein keckes Haupt.

v. 1604:

O, welch ein Scheusal ist der Lügner!

v. 1816 f.:

Denn über alles siegt das Rechtgefühl,
Auch über jede Furcht und jede Liebe.

---

[1]) In der Handschrift der „Familie Ghonorez" folgt noch:

Denn nichts ist schmerzlicher, als dieser Raub
Und selbst wenn der Verstand ihn fahren liess,
Pflegt doch, und wär's aus blossem Schmerz das Herz
Den Freund noch festzuhalten.

v. 1826 ff.:

Das eben ist der Fluch der Macht, dass sich
Dem Willen, dem leicht widerruflichen,
Ein Arm gleich beut, der fest unwiderruflich
Die That ankettet.

v. 1871 f.:

.... ein Weib glaubt gern an ihres Mannes
Unschuld ....

v. 1911:

Denn Reue ist die Unschuld der Gefallnen.

v. 1915 ff.:

... Der Augenblick nach dem Verbrechen
Ist oft der schönste in dem Menschenleben,
— — — — — — — — — — —
— — — — — — Denn nie besser ist
Der Mensch, als wenn er es recht innig fühlt,
Wie schlecht er ist.

v. 1921 ff.:

Den soll
Kein Mensch verdammen, der sein Urtheil selbst
Sich spricht.

v. 2371:

Das Leben ist viel werth, wenn man's verachtet!

v. 2492 ff.:

Alles Schöne — — — — —
Braucht keinen andern Schleier als den eignen;
Denn der ist freilich selbst die Schönheit.

v. 2577 ff.:

Es regt
Sich sehr gewaltig die Natur im Menschen
Und will, dass man gleich einem einz'gen Gotte,
Ihr einzig diene, wo sie uns erscheint.

Amph. v. 1463 f.[1]):

Wo ist der Sünder,
Dess Huld'gung nicht den Göttern angenehm!

v. 1520:

Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.

Krug v. 5 f.:

.... jeder trägt
Den leid'gen Stein zum Anstoss in sich selbst.

v. 310:

Was lässt sich in Gedanken nicht erfinden?

v. 1484:

Jedwedes Uebel ist ein Zwilling.

Variant v. 101 f.:

.... wenn der Mensch was liebt,
Muss er auch schon auf Erden etwas leiden.

Penth. v. 720:

Verflucht das Herz, das sich nicht mäss'gen kann!

v. 1253:

Staub lieber, als ein Weib sein, das nicht reizt!

v. 1286:

Und jeder Busen ist, der fühlt, ein Räthsel.

v. 1507 f.:

Wie manches regt sich in der Brust der Frauen,
Das für das Licht des Tages nicht gemacht.

v. 1696 f.:

Der Mensch kann gross, ein Held, im Leiden sein,
Doch göttlich ist er, wenn er selig ist!

---

[1]) Übersetzungen Molièrescher Sentenzen können hier nicht berücksichtigt werden, nur eigne.

v. 1934 ff.:

Doch Alles schüttelt, was ihm unerträglich,
Der Mensch von seinen Schultern sträubend ab;
Den Druck nur mäss'ger Leiden duldet er.

v. 2804:

Und jede Werkstatt kleidet ihren Meister.

v. 2888 ff.:

Doch ein Verräther ist die Kunst der Schützen,
Und gilt's den Meisterschuss in's Herz des Glückes,
So führen tück'sche Götter uns die Hand.

v. 2981 ff.:

Küsse, Bisse,
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine für das andre greifen.

v. 2991 ff.:

Wie Manche, die am Hals des Freundes hängt,
Sagt wohl das Wort: sie lieb' ihn, o so sehr,
Dass sie vor Liebe gleich ihn essen könnte;
Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrin!
Gesättigt sein zum Ekel ist sie schon.

v. 3036:

Ach, wie gebrechlich ist der Mensch, ihr Götter!

Käthch. S. 19, 24 ff.:

Was in des Busens stillem Reich geschehn,
Und Gott nicht straft, das braucht kein Mensch zn wissen.

S. 44, 1 f.:

Der Mensch wirft Alles, was er sein nennt, in eine Pfütze, aber kein Gefühl.

Hschl. v. 1407:

Stählt man die Brust, die man durchbohren will?

Hombg. v. 1175:

Ach was ist Menschengrösse, Menschenruhm!

v. 1291 ff.:

> Wer heut sein Haupt noch auf der Schulter trägt,
> Hängt es schon morgen zitternd auf den Leib,
> Und übermorgen liegt's bei seiner Ferse.

Hier mag es nicht unangebracht sein, Sentenzen und Reflexionen aus Kleists Briefen anzufügen.

An Karoline Schlieben, 18. Juli 1801:

Den Mann erkennt man an seinem Verstande, aber wenn man das Weib nicht an ihrem Herzen erkennt, woran erkennt man es sonst?

An seine Schwester Ulrike, 12. Nov. 1799:

Das Glück kann nicht, wie ein mathematischer Lehrsatz bewiesen werden, es muss empfunden werden, wenn es da sein soll.

14. Aug. 1800:

Wenn auch die Hülle des Menschen mit jedem Monde wechselt, so bleibt doch Eines in ihm unwandelbar und ewig: das Gefühl seiner Pflicht.

5. Febr. 1801:

Ach, es giebt kein Mittel, sich Andern ganz verständlich zu machen, und der Mensch hat von Natur keinen andern Vertrauten, als sich selbst.

In demselben Brief:

Wissen kann unmöglich das Höchste sein, — Handeln ist besser als Wissen.

12. Jan. 1802:

Nur in der Welt wenig zu sein, ist schmerzhaft, ausser ihr nicht.

Die meisten Reflexionen finden sich in den „lehrhaften" Briefen an seine Braut Wilhelmine:

Aus dem ersten undatierten Brief:

Vertrauen und Achtung das sind die beiden unzertrennlichen Grundpfeiler der Liebe, ohne welche sie nicht bestehen kann; denn ohne Achtung hat die Liebe keinen Werth und ohne Vertrauen keine Freude.

16. Aug. 1800:

Zu welchen Abscheulichkeiten sinkt der Mensch hinab, wenn er nichts als seinen eignen Vortheil im Auge hat.

4. Sept. 1800:

Einsamkeit in der offnen Natur, das ist der Prüfstein des Gewissens.

15. Sept. 1800:

Ein Frühlingssonnenstrahl reift die Orangenblüthe, aber ein Jahrhundert die Eiche.

20. Sept. 1800:

Langeweile ist nichts als die Abwesenheit aller Gedanken, oder vielmehr das Bewusstsein ohne beschäftigende Vorstellung zu sein.

21. Jan. 1801:

Wo der Wind das Meer nur flüchtig kräuselt, da ist es flach, aber wo er Wellen thürmt, da ist es tief.

22. Jan. 1801:

Keine Tugend ist weiblicher, als Duldsamkeit bei den Fehlern Andrer.

22. März 1801:

Denn immer ist es ein Zeichen der eignen Vortrefflichkeit, wenn die Seele auch aus den unscheinbarsten Zügen Andrer das Schöne herauszufinden weiss.

9. April 1801:

Wir dünken uns frei, und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort.

21. Mai 1801:

Für die Zukunft leben zu wollen — ach, es ist ein Knabentraum, und nur wer für den Augenblick lebt, lebt für die Zukunft.

3. Juni 1801:

Falsch ist jedes Ziel, das nicht die reine Natur dem Menschen steckt.

10. Okt. 1801:

Andere beglücken, es ist das reinste Glück auf dieser Erde.

IX. Rhetorische Figuren.

Kleist hat sich der Redefiguren in grossem Umfange bedient, um seiner Darstellung grössere Lebendigkeit und durch kunstmässig geänderte Form des Ausdrucks mehr Nachdruck oder mehr Reiz zu verleihen. — Wir unterscheiden Wort- und Sinnfiguren.

a) Wortfiguren.

1. Was zunächst die Klangfiguren anbetrifft, so ist hier auf den im Anschluss an den Blankvers behandelten Skazon (o. S. 55f.) hinzuweisen, der als solche Klangfigur zu betrachten ist. Wie die angeführten Beispiele zeigen, ist eine Nachahmung des Gedankens durch den Rhythmus unverkennbar. Nur dürfte es schwer zu entscheiden sein, ob hier eine bewusste Technik des Dichters vorliegt. Man kann zweifeln.

Dagegen ist offenbar die Allitteration als bewusste Klangfigur verwendet worden. Sie findet sich am häufigsten im „Zerbr. Krug". Nur muss vor jenen Allitterationen gewarnt werden, die Siegen in seiner sehr anfechtbaren Untersuchung über das Lustspiel[1]) aufgezählt hat. Es ist doch nicht jeder zufällige Gleichklang von Anlauten als Allitteration zu bezeichnen. Man kann nur dann von Allitteration reden, meine ich, wenn sich bewusste Absicht des Dichters vermuten lässt. Dies scheint in folgenden Versen der Fall zu sein:

Schroff. v. 936:

Und jedes Haar muss einen Helden werben.

v. 2026:

Die Wolken und die Wellen.

---

[1]) H. v. Kleist und der Zerbrochene Krug. 1879. S. 69 ff.

Amph. v. 1351:

Zu den Unsterblichen die Staffel zu ersteigen.

v. 1679:

Hinweg, was wir in Händen halten, gaunern.

v. 1691:

Gleich Hämmeln um die Hälse hängen müssen.

v. 2356:

Von den olymp'schen Wangen waschen werde.

Krug v. 119:

Ei, Henker, seht! — Ein liederlicher Hund war's —

v. 838:

Verflucht, das pips'ge Perlhuhn mir!

v. 1115:

Du weisst, die weissen Wände zeugen nicht.

Penth. v. 1027:

da rings zu Tausenden uns die
Gefangenen in allen Wäldern wimmeln.

v. 1927:

ernährten
Von unsrer reichen Felder Früchten sich.

Homburg v. 1839:

Jetzt unterscheid' ich Farben noch und Formen.[1])

Auch viele jener allitterierenden tautologischen Wortpaare, jener formelhaften Verbindungen, die sich im Neuhochdeutschen eingebürgert haben, begegnen bei Kleist. Am häufigsten die Allitteration „Ross und Reiter“ (Schroff. v. 282. Guisk. v. 19. Homburg v. 546. 676. Penth. v. 325

[1]) Vgl. Goethes 7. Römische Elegie:
Phöbus rufet, der Gott, Formen und Farben hervor.

findet sich „Ross und Reuterin“, v. 432 „Ross und Reut'rinnen“, v. 444: Drei Rosse noch, und eine Reut'rin liegen . . .). Daneben: biegen oder brechen (Krug v. 554); beugen oder brechen (Kohlhaas S. 125, 17); fix und fertig (Krug v. 530); Galle und Geifer (An Wilhelmine 11. Oktober 1800); Haut und Haar (Homburg v. 1608); Kist' und Kasten (Krug v. 1313. 1319. Ghonorez v. 197); knickern und knausern (Allerneuester Erziehungsplan Werke IV. 353, 12); Nacht und Nebel (Hbg. v. 1503); niet- und nagelfest (Kohlhaas S. 85, 17): ohne Rast und Ruhe (Schroff. v. 338); mit Stumpf und Stiel (Homburg v. 1546): Thor und Thür (Findling S. 211, 4); zerkritzen und zerkratzen (Krug v. 1476).

Weitere Klangfiguren möchten für Kleist schwerlich in Anspruch zu nehmen sein. Wo sich einige Male wirkliche Assonanzen und Annominationen finden, sind sie ohne besondere Wirkung.[1])

2. In den Figuren der Wortwiederholung nimmt die A n a p h e r eine bevorzugte Stellung ein. Kleist wendet sie in üblicher Weise an, um einen Begriff, eine Vorstellung zu verstärken.

Amph. v. 512 f.:

> **D a s** nenn' ich Zärtlichkeit mir! **d a s** mir Treue!
> **D a s** mir ein artig Fest, ...

v. 1908 ff.:

> **M e i n** soll er Thebens reiche Felder alle,
> **M e i n** alle Heerden, die die Triften decken,
> **M e i n** auch dies Haus, **m e i n** die Gebieterin,
> Die still in seinen Räumen waltet, nennen.

---

[1]) Siegen hat auch eine Fülle von Assonanzen und Annominationen im „Krug“ gefunden, die aber sämtlich zu streichen sind. — Für die Geschichte des „Zerbr. Krugs“ wollen wir dem Verfasser dankbar sein, aber von einer Betrachtung der Sprache sollte er doch lieber abstehen. Davon versteht er nichts, wenn er sich auch als „Kleistkenner“ bezeichnet. Welch ein „Kleistkenner“ er ist, hat ja seine Bearbeitung des „Zerbr. Krugs“ und des „Käthchens“ deutlich gezeigt!

v. 2254 ff.:

Verflucht die Sinne, die so gröblichem
Betrug erliegen! O verflucht der Busen,
Der solche falschen Töne giebt!
Verflucht die Seele, die nicht so viel taugt,
Um ihren eigenen Geliebten sich zu merken.

Penth. v. 2315 ff.:

Nicht bloss, dass du, die Sitte wenig achtend,
Den Gegner dir im Feld der Schlacht gesucht,
Nicht bloss, dass du, statt ihn in Staub zu werfen,
Ihm selbst im Kampf erliegst, nicht bloss, dass du
Zum Lohn dafür ihn noch mit Rosen kränzest ....

Käthchen S. 15, 26 ff.:

Otto: Hier, Jungfrau, wenn's beliebt; hier ist die Schranke!
Hans: Hier sitzen deine Richter.
Käthch.: Ihr versucht mich.
Wenzel: Hier tritt heran! Hier sollst du Rede stehn.[1])

Im „Erdbeben von Chili" S. 3, 15 ff. findet sich ein 9 mal wiederkehrendes anaphorisches „hier", das eine prächtige Wirkung thut. Noch kunstvoller hat Kleist die Anapher für seinen Aufsatz: „Was gilt es in diesem Kriege?" verwendet. In dem ersten Absatze, der die Fragen enthält, was es gelte, beginnen sämtliche Sätze anaphorisch mit „Gilt es"; in dem zweiten bei weitem längeren Absatze, der die Antworten auf die Fragen bringt, werden sämtliche Sätze mit den Worten „Eine Gemeinschaft gilt es" oder nur „Eine Gemeinschaft" eröffnet.

Auch seine Briefe enthalten Beispiele für solche Anaphern. An Karoline von Schlieben 18. Juli 1801 schreibt er: „Entsinnen Sie sich wohl noch eines armen kleinen Menschen ... Entsinnen Sie sich des Jünglings wohl noch ... Entsinnen Sie sich dessen wohl noch, der Sie ..." An Wilhelmine im ersten Brief: „was soll ich

[1]) Das letzte „hier" noch nicht in der Phoebus-Fassung (Du sollst uns Rede stehn). Also beabsichtigte Anapher.

aus dem Frohsinn . . . was soll ich aus den Freudenthränen . . . was soll ich aus der Güte . . . was soll ich aus dem innigen Vertrauen . . . was soll ich aus der Kühnheit . . . ich frage, was soll ich aus allen diesen fast unzweifelhaften Zügen anderes schliessen . . .“

Für die Figur der Epiphora bieten die „Schroffensteiner“ ein gutes Beispiel, v. 1950ff.:

Du fandst Verdächt'ge
Bei deinem todten Kinde, so in Warwand;
Du hiebst sie nieder, so in Warwand; sie
Gestanden Falsches, so in Warwand; du
Vertrautest ihnen, so in Warwand.

Epizeuxis findet sich in folgenden Versen:

Amph. v. 1995ff.:

Gleichviel! Ein mütterlicher Schooss hat uns
Geboren, Eine Hütte uns beschirmt,
In Einem Bette haben wir geschlafen,
Ein Kleid ward brüderlich, Ein Loos uns beiden,
So lass uns auch aus Einer Schüssel essen.

Penth. v. 2298ff.:

Verflucht sei dieser schändliche Triumph mir!
Verflucht jedwede Zunge, die ihn feiert,
Die Luft verflucht mir, die ihn weiter bringt!

An Ulrike 12. Nov. 1799:

.... dass diese Bildung und mein Zweck zwei ganz verschiedene Ziele sind, zu denen zwei ganz verchiedene Wege nach ganz verschiedenen Richtungen führen ....

Sehr häufig gebraucht der Dichter die Figur der Iteratio, um starke Erregung zu malen.

Amph. v. 1277:

Alkm: Leb' wohl! leb' wohl!
Jup. Was denkst du?
Alkm. Fort, fort, fort —

v. 1575:

Jup.: Sei ruhig, ruhig, ruhig!

Penth. v. 2901 ff.:

O dir war besser, du Unglückliche,
In des Verstandes Sonnenfinsterniss
Umher zu wandeln, ewig, ewig, ewig,
Als diesen fürchterlichen Tag zu sehn!

Käthch. S. 70, 20 f.:

.... den Stachel der Rache tief eindrücken in ihre treulose Brust: tödten, tödten, tödten, und ihr Gerippe ....

S. 96, 17:

Nein, nein, nein, nein; ich bin gleich wieder bei dir!

An Ulrike 26. Oct. 1803:

Was ich dir schreiben werde, kann dir vielleicht das Leben kosten; aber ich muss, ich muss, ich muss es vollbringen.

An Wilhelmine, 13. Nov. 1800:

Aber für die Amtsbesoldung Listen zu schreiben und Rechnungen zu führen — ach, ich würde eilen, eilen dass sie nur fertig würden .... o werde bald, bald, mein Weib!

30. Nov. 1800:

Guten Morgen, guten Morgen, liebe, liebe, liebe Wilhelmine!

3) Von den Figuren der Wortverbindung begegnet öfter die Ellipse. Häufig ist die Kopula ausgelassen.

Schroff. v. 1573:

Der Junge ist
Verliebt in alles, was in Weiberröcken.

v. 2355:

Wenn sie in dem Gebirge jetzt,
Ist sie verloren.

Krug v. 328:

Pfingsten
Neun Jahre, dass ich im Justizamt bin.

Hschl. v. 989:

Der Kopf, beim Styx, von einer Juno!

v. 1950:

Der erste Mensch, der unserm Blick begegnet!

Aber auch Ellipse anderer Verba findet sich:
Schroff. v. 1886:

Um deine Hülfe, Gnädigste!

Penthesilea ruft Mars an, v. 2430:

Oh deinen erz'nen Wagen mir herab!

Hbg. v. 370:

Ein edler Sohn, für euren Dienst, jedwedem,
Der euch, wenn ihr zerfallt, ein Gleiches thut!

v. 1332:

Papier und Feder, Wachs und Pettschaft mir!

Das Asyndeton bietet nichts Besonderes. Aber das Polysyndeton ist eine beliebte Figur.

Krug v. 1036 ff.:

Nun ja, Frau Marthe kam und geiferte,
Und Ralf, der Nachbar, kam, und Hinz, der Nachbar,
Und Muhme Sus' und Muhme Liese kamen,
Und Knecht und Mägd' und Hund' und Katzen kamen;

Variant v. 323 ff.:

Und tappt sich auf die Hütsche
Und auf den Stuhl, und steigt auf's Fensterbrett,
Und untersucht, ob er wohl springen mag,
Und wendet sich, und beugt sich zum Gesimse,
Wo die Perück' hängt, die er noch vergass.
Und greift und reisst vom Kruge sie, und reisst
Von dem Gesims den Krug herab:
Der stürzt; er springt; und Ruprecht kracht ins Zimmer.

Beide Male dient das Polysyndeton gleichzeitig zur Nachahmung der Redeweise des Volkes. Ebenso Krug v. 966. 1004.

Penth. v. 191 f.:

Weicht seinem Mordhieb aus, und schiesst die Zügel,
Und sieht sich um, und lächelt, und ist fort.

v. 2633 ff.:

Er ruft: Odysseus! mit beklemmter Stimme,
Und sieht sich schüchtern um, und ruft: Tydide!
Und will zurück noch zu den Freunden fliehn;
Und steht, von seiner Schaar schon abgeschnitten,
Und hebt die Händ' empor, und duckt und birgt
In eine Fichte sich ....

Käthch. S. 111, 26 ff.:

So komm und sprich von Sanftmuth und Vergebung,
Pflicht und Gesetz, und Gott und Höll' und Teufel,
Von Reue und Gewissensbissen mir.

Auch sehr bezeichnend für die Wut der Kunigunde.

Homburg v. 1387 ff.:

Und bohrten gleich zwölf Kugeln
Dich jetzt in Staub, nicht halten könnt' ich mich,
Und jauchzt' und weint' und spräche: du gefällst mir!

Wieder ist das Polysyndeton gut angebracht.

An Karoline von Schlieben, 18. Juli 1801:

Alle diese Vorschriften für Mienen und Gebehrden und Worte und Handlungen, sie sind nicht für den ....

An Wilhelmine, 19. Sept. 1800:

Denn als die Sonne hinter den Bergen heraufstieg, und ihr Licht ausgoss über die freundlichen Fluren, und ihre Strahlen senkte in die grünenden Thäler, und ihren Schimmer heftete um die Häupter der Berge, und ihre Farben malte an die Blätter der Blumen und an die Blüten der Bäume — ja, da hob sich das Herz ....

Mit besonderer Kunst und Wirkung handhabt Kleist die Figur des Chiasmus.[1]) Der einfachste Fall ist die

[1]) Bei Weissenfels S. 72 ff. erschöpfend, aber wieder zu spitzfindig behandelt.

kreuzweise Stellung von zwei Paaren von Worten oder Wortgruppen: Käthch. S. 54, 8:

Ich will nichts denken, fühlen will ich nichts,

Krug v. 1316:

— Bei ihm aus Rach', aus Liebe noch bei ihr —

Schroff. v. 470 f.:

heute noch
In Lebensfülle, in dem Sarge morgen —

Hschl. v. 176:

Die Oder rechts und links die Donau überschwemmt,

Aber auch entsprechende Satzteile stehen in chiastischer Stellung.

Amph. v. 2123 f.:

Der Eine süss und rein und ächt und silbern,
Gift, Trug und List, und Mord und Tod der Andre:

Käthch. S. 81, 19 f.:

Erwacht ihr Männer von Thurneck, ihr Weiber und Kinder des Fleckens erwacht!

S. 97, 27 f.:

einmal, dass sie einen Schlaf hat wie ein Murmelthier; weitens, dass sie wie ein Jagdhund immer träumt, ...

Hschl. v. 1797:

Wie Gold so hell und weich wie Seide,

v. 2171 f.:

Doch ihm nicht, Marbod, meinem Freunde,
Germaniens Henkersknecht, Quintilius Varus, gilt's!

Hbg. v. 1711 f.:

Bei der Parole wär' er nicht zerstreut,
Nicht widerspänstig in der Schlacht gewesen.

Dass der Dichter mit dem Chiasmus Lebendigkeit in

den Dialog bringen wollte, zeigt dessen Verwendung bei der Aufnahme der Worte eines andern:

Krug v. 989 f.:

> Rupr.: Der Klinke umgekehrtes Ende war's.
> Adam: Das umgekehrte Ende war's der Klinke!

Penthes. v. 2553:

> Amazone: Meinst du die Königin?
> Oberpriesterin: Die Hündin mein' ich!

v. 2566:

> Erste Priesterin: Es ist entsetzlich!
> Zweite: Schrecklich ist's, ihr Fraun.

Die sehr wirksame chiastische Stellung ganzer Sätze begegnet seltener:

Amph. v. 1501 f.:

> Was du ihm fühlen wirst, wird Gluth dir dünken,
> Und Eis, was du Amphitryon empfindest.

Penth. v. 796 ff.:

> Du bist, in Flammen wie du loderst, nicht
> Geschickt, den Krieg der Jungfraun fortzuführen;
> So wenig, wie, sich mit dem Spiess zu messen,
> Der Löwe, wenn er von dem Gift getrunken ....

Um so häufiger finden sich Beispiele, wo der Chiasmus sich mehrere Male wiederholt:

Guisk. v. 20 f.:

> Vom Freund den Freund hinweg, die Braut vom Bräut'gam,
> Vom eignen Kind' hinweg die Mutter schreckend!

Käthch. S. 36, 5 ff.:

> von jeder frommen Tugend strahlender, makelloser an Leib und Seele, mit jedem Liebreiz geschmückter ....

Hschl. v. 283 ff.:

> Dir der Sicambern Thron, der Thron der Katten dir,
> Der Marsen dem, mir der Cherusker.

v. 437 ff.:

Dem Weib, das mir vermählt, der Gatte,
Ein Vater meinen süssen Kindern,
Und meinem Volk ein guter Fürst zu sein.

Das Kunstvollste in der Penth. v. 2422 ff.:

Auf, mit der Zoddelmähne du, Melampus!
Auf, Akle, die den Fuchs erhascht, auf, Syhinx,
Und der die Hirschkuh übereilt, Alektor,
Auf, Oxus, der den Eber niederreisst,
Und der dem Leuen nicht erbebt, Hyrkaon!

Die Beispiele aus dem „Käthchen“ beweisen, daſs der Chiasmus sich auch in der Prosa findet. Wir können noch andere Belege zufügen. Im „Aufruf“ (Werke IV, 332) lesen wir: „Du kömmst mir vor, wie etwa ein Grieche aus dem Zeitalter des Sülla, oder aus jenem des Titus ein Israelit.“

An Wilhelmine im ersten Brief:

.... in meiner Seele regt sich kein Gedanke, kein Gefühl in meinem Busen ...

21. Mai 1801:

Ach, Wilhelmine, unser Gottesdienst ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande, aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest.[1])

b) Sinnfiguren.

Sie sind bei weitem nicht so zahlreich. Proleptisch heisst es einmal Hbg. v. 274 ff.:

Dem die Durchlaucht des Fürsten wiederum
Die Führung ruhmvoll, wie bei Rathenow,
Der ganzen märk'schen Reiterei vertraut:

D. h.: dass sie ihm ruhmvoll werde.

Die Figur der Hypallage des Adjektivs zeigt sich öfter: Guiskard bringt „schweisserfüllte Nächte“ zu (v. 78); Penthesilea rüttelt schon fünf „schweisserfüllte Sonnen“

---

[1]) Hier lässt die Korrektur im Originalbrief erkennen, dass die chiastische Stellung erst hineinverbessert ist.

am Sturze des Achill (v. 708); Die Äthiopier reissen die Amazonen von den Gräbern ihrer Männer zu ihren „schnöden Betten“ hin (v. 1931); Varus denkt vor seinem Tode noch zweimal als Sieger Rom mit der „heiteren Quadriga“ zu durchschreiten (v. 1972); die Krone Deutschlands soll auf Hermanns Haupt kommen, weil sie „zur Zeit der grauen Väter“ bei seinem Stamme rühmlich war (v. 2584): für den gewonnenen Sieg soll dem Wodan „im Hain der stillen Eichen“ gedankt werden (v. 2627).

Beliebt ist das Paradoxon. Schon unter den angeführten Sentenzen finden sich mehrere. Vgl. z. B. Schroff. v. 1915 ff. v. 2371. An Wilhelmine 21. Mai 1801.

Ferner Amph. v. 701 ff.:

Es ist gehauen nicht und nicht gestochen,
Ein Vorfall, koboldartig wie ein Mährchen,
Und dennoch ist es, wie das Sonnenlicht.

Penth. v. 1833:

Wie Blumen leicht, und fester doch, als Erz,

Hschl. v. 1100 ff.:

Die Sach' ist zehnmal schlimmer, als ich's machte,
Und doch auch, wieder so betrachtet,
Bei weitem nicht so schlimm.

v. 1699 f.:

Was! die Guten!
Das sind die Schlechtesten!

An Martini schreibt Kleist, 18. März 1799:

Es ist also ein wahres Wort, dass man nur den um Rath fragen soll, der keinen giebt.

An Wilhelmine, 21. Juli 1801:

... eine Habe [der Wille, der über uns waltet], die nichts werth ist, wenn sie uns etwas werth ist. ...[1])

[1]) In der „Fam. Ghon.“ v. 1158 ff. findet sich ein Paradoxon, das Kleist für den Druck gestrichen hat.

Ciryllo: Er klagt über Bewusstlosigkeit.
Alonzo: Er klagt, er sei sich seiner nicht bewusst?
So ist er's, merk' ich, sehr.

Meisterhaft hat der Dichter die Figur der Steigerung verwendet. Der leidenschaftlichen Stimmung genügt ein Ausdruck nicht, um das zu sagen, was sie fühlt; sie häuft daher und steigert.

Guisk. v. 468 ff.:

Nicht Einer ist, o Guiskard, unter ihnen,
Der hülflos nicht, verworfen lieber läge,
Jedwedem Uebel sterbend ausgesetzt,
Als dass er Hülf' von dir, du Einziger,
Du Ewig-Unersetzlicher, empfinge, ...

v. 511 ff.:

Ja, in des Sinns entsetzlicher Verwirrung,
Die ihn zuletzt befällt, sieht man ihn scheusslich
Die Zähne gegen Gott und Menschen fletschen,
Dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern,
Der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwüthend.

Käthch. S. 49, 14 ff.:

Und wer bist du, Nichtswürdiger, dass du,
Sie deine Gattin sagst, verfluchter Bube,
Dass du sie dein nennst, geiler Mädchenräuber,

S. 111, 23 ff.:

Wenn sie vergiftet, todt ist, eingesargt,
Verscharrt, verwest, zerstiebt, als Myrthenstengel,
Von dem, was sie jetzt sah, im Winde flüstert;

S. 115, 17 ff.:

Ein Übermüthiger, aus eines Gottes Kuss,
Auf einer Furie Mund gedrückt, entsprungen,
Ein glanzumflossner Vatermördergeist,
An jeder der granitnen Säulen rüttelnd
In dem urew'gen Tempel der Natur;
Ein Sohn der Hölle, den mein gutes Schwert
Entlarven jetzo, oder, rückgewendet,
Mich selbst zur Nacht des Grabes schleudern soll!

Eine solche Steigerung im Grossen ist die Hallyscene in der „Hermannsschlacht". Wie das Volk aus Furcht vor den Römern zuerst nicht zu sprechen wagt, sondern ängst-

lich und scheu flüstert, wie es dann durch Hermanns Worte, dass er das Drachennest Rom vom Erdenrund vertilgen wolle, ermutigt allmählich sich zu heben beginnt, wie der so lang verhaltene Groll sich in abgerissenen Rufen Luft macht, bis endlich das ganze Volk, die Nähe der Römer vergessend und nicht mehr fürchtend, in die lauten Schreie: Empörung! Rache! Freiheit! ausbricht — ist ein Meisterstück dramatischer Kunst.

X. Tropen.

Mehr als alle bisher genannten Kunstmittel trägt die ausgedehnte Verwendung der Tropen dazu bei, der Kleistschen Sprache jenen Reiz und jene Gewalt zu verleihen, denen sich kein Leser oder Hörer entziehen kann. Natürlich können auch hier nur die hauptsächlichsten Tropen genannt werden.

Die Synekdoche, der Tropus, der den Teil für das Ganze setzt, bietet nichts Besonderes für Kleist. Wenn die Oberpriesterin in der „Penthesilea“ sagt: „Den Kiel seh' ich, der uns Gefesselte Nach Hellas trägt“, wenn wir in den Erzählungen etwa lesen: „Es kommt zu meinen Ohren“, „diese Worte waren meinen Ohren Musik“, die Zungen fielen über das Kloster her“, und „sie wollte ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub legen“, so hat dies nichts Eigentümliches. Nur auf eine Synekdoche mag besonders aufmerksam gemacht werden: Kleist liebt es, statt Auge „Wimper“ zu setzen. Z. B. im Epigramm „A l'ordre du jour!“:

Wunderlichster der Menschen, du! Jetzt spottest du meiner,
Und wie viel Thränen sind doch still deiner Wimper entflohn!

Penth. v. 1021:

Den Wimpern heiss're Blick', als je, entsendend.

Käthch. S. 117, 2:

Dich lähmt der blosse Blitz aus meiner Wimper?

Auch die Metonymie — continens pro quod continetur — ist nicht häufig belegt. Käthch. S. 37, 25 ff.: „Wenn ihr den kleinen griechischen Feuerfunken nicht austretet, der diese Kriege veranlasst, so sollt ihr noch das ganze Schwabengebirge wider euch auflodern sehen, und die Alpen und den Hundsrück obenein.“ S. 58, 13 ff.: „Die ganze Strahlburg, bei eurem Einzug, als sie erfuhr, wer ihr seid, schlug die Hände über den Kopf zusammen und rief: sie ist's!“ Kohlhaas erfährt, dass der Junker „beim Becher sitzt“. Im „Erdbeben“ heisst es: „Die Zungen fielen über das Kloster her.“ An seine Braut schreibt Kleist einmal von zwei mit Diamanten und Gold überladenen Damen: „Mutter und Tochter tragen ganz Amerika an ihrem Leibe, die Mutter das nördliche, Labrador, die Tochter das südliche, Peru.“

Zu prächtiger Wirkung hat Kleist die Personifikation gebracht. Schroff. v. 492 ff.:

Denk' dir das junge Volk von Bäumen, die,
Wenn wir vorbeigehn, wie die Kinder tanzen
Und uns mit ihren Blütenaugen ansehn.

Penth. v. 2041 ff.:

wir warten stets,
Bis, wenn das Schneegewand zerhaucht, der Frühling
Den Kuss drückt auf den Busen der Natur.

In der Handschrift des „Zerbr. Kruges“ zu v. 872 steht:

Und warm und wunderduftig hätschelte
Der Januar dem Menschen um das Kinn.

Käthch. S. 81, 22 ff.:

Der Frevel zog auf Socken durch's Thor! Der Mord steht mit Pfeil und Bogen mitten unter euch, und die Verheerung, um ihm zu leuchten, schlägt ihre Fackel an alle Ecken der Burg!

Homburg v. 121 f.:

Und weil die Nacht so lieblich mich umfing,
Mit blondem Haar, von Wohlgeruch ganz triefend —

Die wunderbarsten Personifikationen enthält der „Robert Guiskard“. Von der Pest heisst es v. 14 ff.:

> Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten
> Geht sie durch die erschrocknen Schaaren hin,
> Und haucht von den geschwollnen Lippen ihnen
> Des Busens Giftqualm in das Angesicht!

Und v. 27 ff.:

> Auch ihn ereilt, den furchtlos Trotzenden,
> Zuletzt das Scheusal noch, und er erobert,
> Wenn er nicht weicht, an jener Kaiserstadt
> Sich nichts, als einen prächt'gen Leichenstein!
> Und statt des Segens unser Kinder setzt
> Einst ihres Fluches Missgestalt sich drauf,
> Und heul'nd aus ehrner Brust Verwünschungen
> Auf den Verderber ihrer Väter hin,
> Wühlt sie das silberne Gebein ihm frech
> Mit hörnern Klauen aus der Erd' hervor!

Die Erzählungen stehen nicht zurück: Im „Erdbeben“ „macht der Tod von allen Seiten Angriffe“ auf Jeronimo. In der „Verlobung“ sagt Babekan zu dem Fremden: „nun ihr seid gewiss ein Weisser, dass ihr dieser stockfinstern Nacht lieber ins Antlitz schaut, als einer Negerin!“ Von Hoango heisst es: „nichts wünscht er mehr, als die Rache der Schwarzen über uns weisse und kreolische Halbhunde, wie er uns nennt, hereinhetzen zu können“.... In der „Cäcilie“ sinkt das Gewitter „missvergnügt murmelnd“ in Osten herab. Im „Findling“ lesen wir, „wie die Glut vom Winde gepeitscht, schon den Balken angefressen hatte“. „Beschämung, Wollust und Rache vereinigten sich jetzt, um die abscheulichste That, die je verübt worden ist, auszubrüten.“ Im „Zweikampf“ versichert Jacob der Rothbart, dass unter anderen Umständen das „Geheimniss, das in seiner Brust schlief, mit ihm gestorben, zu Staub verwest und erst auf den Posaunenruf des Engels, der die Gräber sprengt, vor Gott mit ihm erstanden wäre.“

Metaphern.

Die Kleistsche Sprache ist ungeheuer reich an Metaphern. Um so schwieriger ist die Auswahl. Der Dichter bedient sich der Metapher oft in leidenschaftlichen Ausbrüchen. Er verwendet sie mit Vorliebe, um dem Ausdruck Klarheit zu verleihen, indem er das Geistige durch die Metapher der Anschauung näher bringt.

a) Sehr häufig ist das Substantiv Träger der Metapher; es tritt einfach an Stelle der Person oder Sache. Die „Hermannsschlacht“ setzt mit solchen substantivischen Metaphern ein: Rom ist der „Riese“, der die Deutschen in den Staub wirft, Hermann der „Pfeiler“, zu dem sich die Deutschen flüchten. Die Mutter der Marquise sagt von ihrem Gemahl: „Nein, solch ein Thomas, solch ein ungläubiger Thomas.“ Das Volk Guiskards ist „seiner Lenden Mark“. Kunigunde ist eine „rasende Megäre“, Freiburg nennt sie „eine mosaische Arbeit“. Im „Käthchen“ wird der Wahnsinn „der Dietrich aller Herzen“ genannt. In einem Brief an Wilhelmine heisst der Ehrgeiz „ein Gift für alle Freuden“. In den Erzählungen begegnen fortwährend Metaphern wie „Galgenstrick“, „Spiegelfechterei“, „Mordknechte“, „Raubnest“. Auch Rom ist in der „Hermannsschlacht“ ein „Raubnest“, ein „Drachennest“, eine „Mordbrut“. Varus heisst „Mordknecht“, „Tyrannenknecht“, „Henkersknecht“. Kohlhaas ist der „Mordbrenner“, der „Würgengel“. Kunigunde nennt Käthchen schmeichelnd „mein Augenlicht“, ähnlich Jupiter die Alkmene „mein Augenstern“. Thusnelda ist Hermanns „Stern“ oder „Planet“, Ventidius ihr „Mond“.

Besonders gern verwendet Kleist Tiernamen metaphorisch: Johann nennt Ottokar eine „Schlange“, ebenso Rupert die Kammerzofe: „Schlange, giftige!“, und Santing die vermeintliche tote Agnes: „die Schlange hat ein zähes Leben“. Sie wird von Rupert auch „Gezücht der Otter“ geschimpft. Santing ist diesem ein „Skorpion“. Ein anderes Mal nennt Rupert ihn „Basiliske“. Auch Theobald donnert dem Grafen

Wetter, „mordschau'nder Basiliskengeist“ entgegen. Die Rotte im „Erdbeben“ wird als „blutdürstige Tiger“, als „Bluthunde“ bezeichnet. Varus ist der „Höllenhund“. In einem Brief an Ulrike wird Merkel „literarischer Spürhund“ genannt. Hermann ist der „schlaue Fuchs“. Kunigunde nennt Freiburg einen „undankbaren Höllenfuchs“. Sie bittet Wetter um Schutz vor diesem „Wolf“. Auch Varus ist der „Wolf am Tiberstrande“. Napoleon wird ebenfalls von Kleist wiederholt als „Wolf“ bezeichnet.

b) Noch häufiger wird das Bild mit der Sache grammatisch verbunden, indem die Sache als abhängiger Genitiv zum Bilde tritt, oder das Bild als abhängiger Genitiv zur Sache. Beliebt ist hier das Wort „Gipfel“: „Gipfel des Lebens“, „des Daseins Gipfel“, „der Zeiten Gipfel“ sind oft wiederkehrende Methaphern. Nicolos wilde Hoffnungen erreichen den „Gipfel der Zuversicht“, sein Benehmen den „Gipfel der Frechheit“. Mirabeau schwingt sich in seiner Rede auf den „Gipfel der Vermessenheit“; ähnlich heisst es im „Allerneusten Erziehungsplan“: „.... um uns auf den Gipfel unsrer metaphysichen Ansicht zu schwingen...“ Kohlhaas steht vor den „Schranken seiner eignen Brust“, er wird in die „Hölle unbefriedigter Rache“ zurückgestossen, Luther will ihn den „Damm der menschlichen Ordnung“ zurückdrängen. In dem Aufsatz „Die Kunst, den Weg des Glücks zu finden“ will Kleist das äussere Glück „mit der Fackel der Wahrheit beleuchten“. In dem Aufsatz „Über die allmählige Verfertigung der Gedanken beim Reden“ sagt er, er bediene sich gewisser Kunstgriffe, „zur Fabrikation seiner Idee auf der Werkstätte der Vernunft“, die gehörige Zeit zu gewinnen. Die Einsamkeit wird in jenem Aufsatz der „Prüfstein des Glückes“, in einem Brief an die Braut der „Prüfstein des Gewissens“ genannt. Die Griechen können die Absichten der Penthesilea nicht ergründen, „wohin sie auch spähend des Gedankens Senkblei fallen lassen“. Hermann erstrebt nichts, so weit ihm „das Heer der munteren Gedanken“

reicht, als dem Römerkaiser zu erliegen. Septimius belehrt Hermann, dass ihm sein Haupt heilig sein müsse; denn so gebietet es das Gefühl des Rechts, „in seines Busens Blättern aufgeschrieben“. Freiburg sagt von seiner Brust, sie sei „vom Durst der Rache zu Holz vertrocknet“. An Karoline von Schlieben schreibt Kleist, bei den Weibern breche so selten ein warmes Gefühl durch „die kalte Kruste der Convenienz“ hervor, sie solle nur ihrem eignen Herzen folgen, was auch „der Herold der Etikette“ dagegen einwende. Ventidius nennt Thusnelda „ein duftendes Gefäss von Seeligkeiten“. Robert im „Guiskard“ will erprüfen, ob sein oder Abälards Wort gewichtiger in „der Seelen Waage“ des Volkes falle. Alkmenens augenblickliche „Goldwage der Empfindung“ ist nicht zu betrügen. Kohlhaasens Rechtsgefühl gleicht einer „Goldwaage“. Ein Priester schildert dem Piachi „mit der Lunge der letzten Posaune“ alle Schrecknisse der Hölle. Penthesilea verflucht die Begierden, die ihr „der Drommete erzne Lunge“ überschrein. Der Babekan gelingt es, den Fremden durch erdichtete Schreckensnachrichten in einen „Wirbel von Unruhe“ zu stürzen. An Marie von Kleist schreibt der Dichter, „ein Strudel von nie empfundener Seeligkeit“ habe ihn ergriffen. Amphitryon will „des Räthsels ganzes Trugnetz zerreissen“. Der Rheingraf will der Kunigunde „den Stachel der Rache in ihre treulose Brust eindrücken“. Wenn Kleist seiner Braut das Panorama der Stadt Rom in Berlin beschreibt, macht er sich über die Unnatürlichkeit der Anlage lustig, die ganz dazu angethan sei, die Täuschung, die das Panorama doch hervorrufen sollte, „mit dem Dolche der Wirklichkeit niederzubohren“. Penthesilea weint eine Thräne, die „alle Feuerglocken der Empfindung zieht“. Im „Amphitryon“ wird vom „Glockenspiel der Brust“ gesprochen. An Wilhelmine schreibt Kleist, dass er „die Blüthe des Glücks pflücken“ müsse, wo er sie finde; andererseits ist es ihm, in einem Briefe an Ulrike, gewiss, sich „den Kranz der Unsterblichkeit zusammen zu pflücken.“ Die Teile des

Körpers haben dem Dichter viele Metaphern geliefert: Das Schwert heisst in der „Penthesilea“ „des Schicksals eh'rne Zung'“. Theobald kommt zu Käthchen, um „seiner Liebe Brust ihren Lippen zu reichen“. An Wilhelmine schreibt er sehr schön: „an den Brüsten des Glücks den Traum des Lebens träumen“. Ulriken teilt er aus Prag mit, dass er gesonnen war, sich mittelbar oder unmittelbar „in die Arme der Begebenheiten hinein zu werfen“. In der „Hermannsschlacht“ schlägt die See „des Landes Rippen“.[1]) Sehr kühn sagt Wetter, dass er den Vater Käthchens in „seines Herzens Hände“ nehmen wolle. An Goethe schreibt Kleist: „auf den Knieen meines Herzens“ erscheine ich vor Ihnen; ähnlich Prothoe zu Penthesilea: „O du, Vor der mein Herz auf Knieen niederfällt“.[2]) Im „Guiskard“ schweift eine Schaar „mit gezückten Waffen hellen Aufruhrs“ durch das Lager. Wetter hat der Kunigunde versprochen, wenn sie „die Waffen ihres kleinen schelmischen Gesichts“ nicht ruhen liesse, würde er ihr einen Possen spielen, dass sie es ewig „in einer Scheide tragen“ müsse. Thusnelda wirft dem Hermann vor, dass er den arglosen Ventidius mit „Waffen des Betrugs“ bekämpfe. Nicolo wird „eine Beute der Verführung“ der Tartini. Homburg fragt Natalie, wo ihr „der Köcher der Rede“ so lange geruht habe. Auch im „Gebet des Zoroaster“ wird gesagt, dass der Herr den Menschen „mit dem Köcher der Rede“ rüste.[3]) Ebendaselbst heisst es: „Stähle mich mit Kraft, den Bogen des Urtheils rüstig zu spannen“. In dem Aufsatz „Was gilt es in diesem Kriege?“ fragt der Dichter, ob es einen Feldzug gelte, der wie ein Schachspiel geführt wird, bei dem kein Muskel,

---

[1]) Vgl. Mephistopheles: „Du musst des Felsens alte Rippen packen“.

[2]) Biblisch: „Darum beuge ich nun die Kniee meines Herzens“. Gebet Manasse 11 (DWb. V, 1424). Der bibelfeste Goethe schreibt im Mai 1775 an Herder, Briefe 2, 262: „Deine Art .... legt mich immer auf die Kniee meines Herzens“. (E. Schmidt, Goethe-Jahrbuch IX, 94.)

[3]) Vgl. Isabella in der „Braut von Messina“: „Ausgeleert hab ich der Worte Köcher ....“

„vom Giftpfeil der Beleidigung getroffen“, emporzucke. Als der Ur auf Thusnelda einstürmte, überzog Sorge mit keiner Wolke „den heitern Himmel ihres Angesichts“. In der „Cäcilie“ werden aller Seelen wie auf Schwingen durch „alle Himmel des Wohlklangs“ geführt. Toni kann sich nicht entschliessen, Gustav aus den „Himmeln lieblicher Einbildung“ in die „Tiefe einer gemeinen und elenden Wirklichkeit“ herabzureissen. Littegarde konnte den plötzlichen Sturz von der „Höhe eines heitern und fast ungetrübten Glücks“ in die „Tiefe eines unabsehbaren und gänzlich hülflosen Elends“ nicht ertragen. Und wieder lesen wir ähnlich in der „Einleitung zur Zeitschrift Germania“: Eine solche Stimme würde ..... die Gemüther nur auf die „Höhen der Begeisterung“ erhoben haben, um sie in dem zunächst darauf folgenden Augenblick in eine desto tiefere „Nacht der Gleichgültigkeit und Hoffnungslosigkeit“ versinken zu lassen.

c) Verbale Metaphern. In der „Verlobung“ „lodert“ eine Empörung „auf“. Das Antlitz der Marquise „lodert“ vor Zorn. Fernando „wetterstrahlt“ mit jedem Hieb einen zu Boden. Die Marquise ist von Unschuld „umstrahlt“. Im „Käthchen“ „plärrt“ das Gewitter, in der „Hermannsschlacht“ „brüllt“ die See, „ruft“ der Sturmwind. Das Herz wird vor Mitleid „gespalten“ oder „geschmolzen“. Häufig hören wir, dass das Herz vor Entzücken oder Zorn „emporquillt“. Jeronimos Herz „hüpft“ beim Anblick Josephens. Sylvester will schnell über einen Gebrauch „hinhüpfen“. Der Graf vom Strahl will seine Muttersprache „durchblättern“. An Marie von Kleist schreibt der Dichter, nicht nur die Zukunft, auch die Vergangenheit sei ihm „vergiftet“. Piachi „setzt machtlose Hebel an“, Nicolo zu verdrängen. Amphitryon will seine Schmach in des Verräters Herzblut „abwaschen“. Homburg spricht vom „Modern“ des Auges. In einem Briefe an Wilhelmine schreibt der Dichter: die Lebenskraft „modert“. Kohlhaas „verschluckt“ eine zornige Rede. Der Graf F.

liegt mit ganzer Seele über dem Papier, dessen Inhalt er „gierig verschlingt". Penthesilea „schlingt" mit jedem Hufschlag ein Stück des Weges „hinunter", und sie „trinkt die Luft hinweg", die sie hemmt. Im „Käthchen" giesst der Regen vom Himmel herab, Wipfel und Bergspitzen „ersäufend". Penthesilea „umarmt" den Tiger mit den Schenkeln. Die Richter sind nicht dazu da, dem Theobald die verrückten Sinne „einzurenken". Im „Kohlhaas" wird von der Ordnung des Staates gesagt, sie sei so verrückt, dass man sie schwerlich wieder „einrenken" könne. Auch an Marie von Kleist schreibt der Dichter, dass es ihm an Kraft fehle, die Zeit wieder „einzurenken".[1]) Käthchen stürzt vor dem Grafen nieder, den Boden mit Brust und Scheiteln „küssend", wie in der „Cäcilie" die reuigen Brüder. Penthesilea spannt den Bogen mit solcher Kraft, dass sich die Enden desselben „küssen"

Von ausgeführteren Metaphern wären zu verzeichnen. Kohlhaas: „So standen die Sachen in Dresden, als sich über dem armen Kohlhaas ein anderes, bedeutenderes Gewitter von Lützen her zusammenzog, dessen Strahl die arglistigen Ritter geschickt genug waren, auf das unglückliche Haupt desselben herabzulenken". Marquise: „Indem sie sehr richtig schloss, dass er zum Auswurf seiner Gattung gehören müsse und nur aus dem zertretensten und unflätigsten Schlamme derselben hervorgegangen sein könne". „Er fasste leise ihr Hand, als ob sie von Gold wäre und der Duft der seinigen sie trüben könne."

Das Kühnste von solchen Metaphern, wohl das Stärkste in der deutschen Sprache überhaupt, findet sich in der „Penthesilea", wo die Königin sich mit ihrem Gefühle gleich einem Dolche ermordet. Hier wird das Bild in die That umgesetzt:

---

[1]) Vgl. Hamlet am Schluss des ersten Aufzugs:

Die Zeit ist aus den Fugen; Schmach und Gram,
Dass ich zur Welt, sie einzurenken, kam!

Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers,
Hart mir zu Stahl; tränk' es mit Gift sodann,
Heissätzendem, der Reue, durch und durch;
Trag' es der Hoffnung ew'gem Amboss zu,
Und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolch;
Und diesem Dolch jetzt reich' ich meine Brust;
So! So! So! So! Und wieder! — Nun ist's gut. [1])

Eine Vorstufe zu dieser kühnen Metapher ist es, wenn Kleist an seine Braut am 22. März 1801 schreibt: „Ach Wilhelmine, wenn die Spitze dieses Gedankens dein Herz nicht trifft, so lache nicht über einen Andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern verwundet fühlt". [2])

Bilder und Gleichnisse.

Kleist darf mit Goethe sagen:

Gleichnisse dürft ihr mir nicht verwehren,
Ich wüsste mich sonst nicht zu erklären.

Die Bildersprache ist ihm zur zweiten Natur geworden. Ihr hat er ein besonderes Studium gewidmet. Die Briefe an Wilhelmine belehren uns, mit welchem Eifer er auf die Bilderjagd ging, und wie er auch seine Braut aufforderte, „nicht bloss die Erscheinungen wahrzunehmen, sondern auch etwas von ihnen zu lernen". [3]) So schreibt er ihr: „Also von heute an musst Du jeden Spatziergang bedauern oder vielmehr bereuen, der Dich nicht wenigsten um 1 Gedanken bereichert hätte; und wenn gar ein ganzer Tag ohne solche moralische Revenüen vergeht, und wenn gar ganze Wochen

---

[1]) Auch Grillparzer lässt seine Hero durch die Dolche ihres eignen Schmerzes sich den Tod geben

[2]) Diese Stelle klingt sehr an Biancas Worte in Leisewitz' „Julius von Tarent" an: „umsonst lass ich die Spitze meines Gedankens auf meine Seele fallen, der Tod versteht den Wink nicht". (V, 3).

[3]) 18. Nov. 1800.

ohne solche Einkünfte verstreichen, — dann — dann — —" [1]) Und später: „Du weisst, dass ich mich jetzt für das schriftstellerische Fach bilde. Ich selbst habe mir schon ein kleines Ideenmagazin angelegt, das ich Dir wohl einmal mittheilen und Deiner Beurtheilung unterwerfen mögte. Ich vergrössere es täglich. Wenn Du auch einen kleinen Beitrag dazu liefertest, so könntest Du den Stolz haben, zu einem künftigen Erwerb auch etwas beizutragen. — Verstehst Du mich? —" [2]) Es ist nicht zu leugnen, dass dieses Rennen nach Bildern etwas Unkünstlerisches hat. Die Gedanken und Vergleiche, die ihm das Anschauen der Dinge gab, zeichnete er sich auf und brachte sie in geeigneten Fällen zur Verwendung. So erklärt es sich auch, dass seine Bilder so häufig in Briefen und Werken wiederkehren. Wäre uns dieses „Ideenmagazin" überliefert, so fände man wohl sicherlich viele jener Vergleiche und Bilder, die seine Werke schmücken, fein säuberlich nebeneinander. Aber trotz dieses pedantischen Sammelns erwecken seine Bilder immer den Anschein, als habe sie ihm der Augenblick eingegeben.

Kleist hat uns selbst gesagt, dass ihm das Vertiefen in die Natur seine Bildersprache geschaffen habe: „O auch mir sind es die liebsten Stunden, in welchen ich die Natur frage, was recht ist, und edel und gut und schön. Täglich widme ich, zur Erholung, ein Stündchen diesem Geschäfte, und denke niemals ohne Freude an den Augenblick [in Würzburg] wo ich zum erstenmal auf den Gedanken kam, auf diese Art bei der grossen Lehrmeisterin Natur in die Schule zu gehen". [3]) Und wie er durch die Betrachtung der Natur seine Gleichnisse fand, was er überhaupt von einem Gleichnis forderte, hat er ebenfalls deutlich gesagt: „Bei einem Bilde oder einem Gleichnisse kommt es überhaupt

[1]) 18. Nov. 1800.
[2]) Ebda.
[3]) An seine Braut 29. Nov. 1800.

auf möglichst genaue Übereinstimmung und Ähnlichkeit in allen Teilen der beiden verglichenen Gegenstände an. Alles was von dem einen gilt, muss bei dem andern irgend eine Anwendung finden. Willst Du Dich einmal üben ein recht interessantes Gleichnis herauszufinden, so vergleiche einmal den Menschen mit einem Clavier. Da müsstest Du dann Saiten, Stimmung, den Stimmer, Resonanzboden, Tasten, den Spieler, die Noten etc. etc. in Erwägung ziehen, und zu jedem das Ähnliche bei dem Menschen herausfinden. Auch giebt es noch verschiedene andere Mittel, auf eine leichte und angenehme Art Deinen Scharfsinn in dem Auffinden des Ähnlichen zu prüfen. Schreibe Dir z. B. auf verschiedene Blätter folgende Fragen auf, und, wenn Du die Antwort gefunden hast, diese darunter.“ Nun folgen eine Menge Fragen: „Was ist lieblich? Was ist erhebend? Was ist furchtbar? Was ist rührend?“ u. s. w. mit den diesbezüglichen der Natur oder dem Leben entnommenen Antworten, und Kleist schliesst dann: „Auf diese Art kannst Du durch eine Menge von Antworten Deinen Verstand schärfen und üben. Das führt uns dann um so leichter ein Gleichnis herbei, wenn wir einmal grade eins brauchen.“ [1]) Genau nach diesen Regeln ist er verfahren. Überall findet er Verbindungen zwischen der Natur und dem menschlichen Leben, überall weiss er ihr eine geistige Beziehung abzulocken. So entsteht sein prächtiger, reicher Bilderschatz.

Kleists Bilder dienen dem Schmuck der Rede. Aber das ist nicht ihr einziger Zweck. Durch sie sollen die Gedanken verdeutlicht, versinnlicht werden. Daher sind seine Gleichnisse Gebieten entnommen, die jedem bekannt und geläufig sind. Das Bild soll die Sache erhellen. Abstraktes muss durch Konkretes geschildert werden. Es ist bekannt, dass Klopstock den Fehler beging, gerade umgekehrt Sinnliches durch Unsinnliches zu schildern, was Schiller zu der Äusserung veranlasste, er habe „schimmernde Gleich-

[1]) An seine Braut 29. Nov. 1800.

nisse". Diesem Fehler ist Kleist trotz der Fülle seiner Bilder nur äusserst selten verfallen, und ich stehe nicht an selbst diese abstrakten Vergleiche klar und schön zu nennen. Im Aufsatz „Was gilt es in diesem Kriege?" sagt er: „Eine Gemeinschaft, die weit entfernt in ihrem Busen auch nur eine Regung von Übermuth zu tragen, vielmehr, einem schönen Gemüth gleich, bis auf den heutigen Tag an ihre eigne Herrlichkeit nicht geglaubt hat." An Karoline von Schlieben schreibt er: „... die Weiseritz, die sich aus den Tiefen des plauenschen Grundes losringt, wie ein verstohlenes Gefühl aus der Tiefe der Brust..." „Das ist eine Gegend, wie ein Dichtertraum..." „... ein Gebirge [der Hundsrück] wirft sich ihm [dem Rhein] in den Weg, wie die Verläumdung der unbescholtenen Tugend."

Zahllos sind die der Tierwelt angehörigen Bilder. Hirsch: Käthch. S. 128, 13 ff. Hschl. v. 2363 f. 2512 f. Reh: Penth. v. 2631 ff. Hund: Penth. v. 1219 ff. Wolf: Penth. v. 163 ff. Hschl. v. 72 ff. Eber: Käthch. S. 82, 10. Hschl. v. 1081 f. 2115. 2452. Eisbär: Krug v. 158. Parder: Penth. v. 346. Bär — Löwe: Hschl. v. 298 f. Löwe — Krebs: Hschl. v. 364 f. Marder — Huhn: Krug v. 1048 f. Hahn — Henne: Käthch. S. 44, 7 ff. Glucke: Hschl. v. 2088 ff. Eichhorn: Käthch. S. 123, 31. Affe: Käthch. S. 10, 32. Vogel: Penth. v. 864 ff. Verlobung S. 168, 21. Geier: Krug v. 761. Verlobung S. 167, 4. Sperber: Käthch. S. 124, 18. Taube: Schroff. v. 300. Amph. v. 1692. Schaf: Krug v. 39 f. Widder: Hschl. v. 1518. Katze: Schroff. v. 200 f. Maulwurf: An Ulrike 5. Febr. 1801. Molch: Käthch. S. 3, 13. Schlange: Schroff. v. 1048 ff. Käthch. S. 4, 3. Hecht: Schrecken im Bade v. 21. Schwan: Käthch. S. 108, 1 ff. Raupe: An Ulrike 5. Febr. 1801. Heuschrecke: Penth. v. 544 f. Insektenschwarm: Hschl. v. 1684. Biene: Was gilt es in diesem Kriege S. 334, 10 ff. An Wilhelmine 23. Sept. 1800. Bremse: Schroff. v. 833. Wespe: Schroff.

v. 2446. Amph. v. 1954. Spinne: Schroff. v. 854. Käthch. S. 70, 17 ff.

Löwenjagd: Penth. v. 798 ff. Hirschjagd: Penth. v. 213 ff. Bärenjagd: Hschl. v. 145 ff. Schlangenjagd: Schroff. v. 68 ff. Kesseljagd: Hombg. v. 1036 f. Jagd im allgemeinen: An Luise von Zenge 16. Aug. 1801.

Von den der *Pflanzenwelt* entnommenen Bildern seien folgende hervorgehoben. Pflanze im allgemeinen: Schroff. v. 2040 ff. Hbg. v. 837 ff. An Ulrike 5. Febr. 1801. Eiche: Was gilt es in diesem Kriege? S. 3[illegible]3, 20 ff. Silberpappel: An Luise von Zenge 16. Aug. 1801. Rose: Käthch. S. 11, 12 f. An Wilhelmine 11. Jan. 1801. Rebe: Hbg. v. 598 ff.[1]) Veilchen: Hbg. v. 170. An Marie von Kleist. Südfrucht: Penth. v. 712. Orange: Hschl. v. 684 f. Ernte: Schroff. v. 2594 ff. Penth. v. 689 ff. 2412 ff.

Metalle und *Edelsteine* haben zu schönen Vergleichen gedient. Saphir, Chrysolith: Penth. v. 1038 f. Gold: Hbg. 639. Metallkugel: An Ulrike 25. Nov. 1800. Edelstein: An Wilhelmine 11. Jan. 1801.

Gern hat Kleist *Gestirne* zu Vergleichen herangezogen. Penth. v. 2207. An Wilhelmine 31. Jan. 1801. Sonne: Ghon. v. 2671 ff. Penth. v. 368 f. Käthch. S. 43, 8. Kunst, den Weg des Glücks zu finden S. 272, 23 ff. An Karoline von Schlieben 18. Juli 1801. Planet: An Wilhelmine 9. April 1801. Comet: Kunst, den Weg des Glücks zu finden S. 276, 3 ff.

Auch vom *Wetter* sind Bilder angewendet. Wolken: An Wilhelmine 9. April 1801. Sturm: Schroff. v. 1697 f. Penth. v. 35 ff. 495 ff. Gewitter: Penth. v. 140 ff. Schroff. v. 693 ff. Zweikampf S. 237, 21 ff. Blitz: Penth. v. 1123 ff. 2213 f. An Ulrike 25. Nov. 1800.

Feuer und *Wasser* haben herrliche Bilder geliefert. Feueresse: Penth. v. 431. Flamme: An Wilhelmine 11. Jan.

[1]) Das Bild ist bekanntlich sehr verbreitet. Vgl. Braut von Messina v. 198. Goethe in Elegien und Epigrammen. Wieland im Oberon VI, 4. Auch Paul Gerhardt hat es. Ferner Psalm 128.

1801. Strom: Penth. v. 120 f. 756. Hbg. v. 650 f. An Wilhelmine 21. Jan. 1801. An Ulrike 12. Jan. 1802. See: Guisk. v. 5 f. 37 ff. 105 f. 115 ff. Penth. v. 1586 ff. Hschl. v. 2458 ff. — Bevorzugt sind Bilder vom Seewesen: Käthch. S. 71, 6 f. An Martini 18. März 1799. An Wilhelmine 9. April 1801. An Karoline von Schlieben 18. Juli 1801. An Zschokke 2. März 1802. — Hier seien gleich ein paar schöne Bilder vom Kriegswesen angeschlossen, die sich in Briefen an Wilhelmine vom 11. Okt. 1800 und an Karoline von Schlieben vom 18. Juli 1801 finden.

Dem Eheleben hat der Dichter äusserst treffende Vergleiche entnommen: Guisk. v. 236 ff. 322 ff. 495 ff. Käthch. S. 5, 29 f. 115, 17 f. An Karoline von Schlieben 18. Juli 1801. An Ulrike 18. März 1802. Hier kann vielleicht auch das von der Hebeammenkunst hergeleitete Bild in dem Aufsatz „Über die allmählige Verfertigung der Gedanken beim Reden“ S. 288, 2 ff. angefügt werden.

Vorgänge des täglichen Lebens, wie sie der Verkehr und das Verhältnis zwischen verschiedenen Personen mit sich bringt, sind sehr glücklich zur Veranschaulichung der Gedanken herangezogen worden: An Ulrike 12. Nov. 1799. An Wilhelmine 11. Okt. 1800. 4. und 11. Mai 1801. An Luise von Zenge 16. Aug. 1801.

Die Altersstufen haben dem Dichter zu ganz vortrefflichen Bildern gedient. Kind: Bülow S. 57 (mündliche Äusserung des Dichters). Funfzehnjähriges Mädchen: An Wilhelmine 4. Mai 1801. Achtzigjährige Frau: An Ulrike 16. Dez. 1801. Jüngling: An Luise von Zenge 16. Aug. 1801. Jungfrau: An Wilhelmine 21. Mai 1801. Dame: An Ulrike 25. Nov. 1800.

Von den auf Baulichkeiten bezüglichen Bildern seien genannt: Kirche: An Luise von Zenge 16. Aug. 1801. Theater: An Karoline von Schlieben 18. Juli 1801. An Wilhelmine 11. Okt. 1800. Turm von Pisa: Käthch. S. 120, 15. Säule: An Ulrike 5. Febr. 1801. Mörtel und Gestein: Penth. v. 1355 f.

Zahlreiche Bilder sind dem Hausrat entlehnt. Schreibtisch: An Wilhelmine 10. Okt. 1800. Kiste: Hschl. v. 1660. An Rühle 1806. Nagelstift: Guisk. v. 161. Riegel: Kohlhaas S. 64, 2. Spinnrocken: An Wilhelmine 3. Juni 1801. Waage: An Wilhelmine im ersten undatierten Brief. Kohlhaas S. 64, 32. Sprachrohr: Guisk. v. 52 f. Fischbein: Schroff. v. 268. Wachs: Allerneuester Erziehungsplan S. 356, 17 f. Zwirnsfaden: Ebd. S. 356, 7 ff. Musternetz: Penth. v. 2189 ff.

Weniger ergiebig ist das Kapitel Waffen. Klinge: An Wilhelmine 10. Okt. 1801. Bogen: Schroff. v. 277 f. Penth. v. 399 f. Käthch. S. 36, 24 ff. Vgl. o. S. 163 f.

Auch das Kapitel Speise und Trank hat nicht viel Gleichnisse geliefert. Teig: Krug v. 1061 f. Ei: Käthch. S. 116, 22. Schlemmer: An Wilhelmine 21. Aug. 1800.

Dagegen hat Kleist gern Bilder dem Spiel entlehnt. Würfelspiel: Hschl. v. 2470 f. An Wilhelmine 13. Sept. 1800. Kartenspiel: An Ulrike 5. Febr. 1801. Schachspiel: Was gilt es in diesem Kriege? S. 333, 9. Lotterie: An Ulrike in einem undatierten Brief. Puppe: in demselben Briefe.

Spärlich, aber fein empfunden sind die der Musik entnommenen Bilder: Penth. v. 1178 ff. Ueber die allmählige Verfertigung d. Ged. beim Red. S. 287, 36 ff. An Wilhelmine 13. Nov. 1800. An Maler Lohse 23. Dez. 1801.

Es seien noch einzelne Vergleiche hier angereiht, die sich nicht in eine bestimmte Rubrik einordnen lassen, aber ihrer Schönheit wegen hervorgehoben werden sollen. Tag: Penth. v. 1787 ff. Schneeball: Hschl. v. 426 ff. Schäfer: Schroff. v. 2328 f. Kätchch. S. 34, 8. Hbg. v. 1601. Riese: Käthch. S. 81, 21. Athlet: Von der Überlegung S. 340, 2 ff. Cherub: Käthch. S. 14, 4 ff. Engel: An Wilhelmine 21. Mai 1801.

Auch die Bibel, die Kleist, wie viele Reminiscenzen zeigen, gut kannte, hat ihm Bilder geliefert: Amph. v. 1442 ff. Käthch. S. 5, 18 ff. II, 7 (Fassung des Phoebus). Kohlhaas S. 149, 28 f. Verlobung S. 160, 35 ff. Hschl. v. 1963.

Mehr noch die klassische Mythologie. Hermeos Caduceus: Gedicht an Wilhelmine v. 8. Aktäon: Schrecken im Bade v. 39. Antäus: An Franz den Ersten v. 3. ff. Kocythus: Das letzte Lied v. 16. Elysium: Penth. v. 2215. Römische Sibylle: Kohlhaas S. 143, 9. Ariadnefaden: An Wilhelmine 11. Sept. 1800. Vestalinnen: An Wilhelmine 18. Nov. 1800. 10. Okt. 1801. Ixion (den Kleist mit Sisyphus verwechselt): An Wilhelmine 15. Aug. 1801.

Von historischen Bildern wären zu nennen: Nabob: Gedicht an Wilhelmine v. 9. Cleopatra: Käthch. S. 38, 13 ff. Thalestris: Käthch. S. 43, 10 ff. Abderit: Hschl. v. 1097. König Porus: Hschl. v. 332. Brutus: Hbg. v. 778 ff. Römische Tyrannen: Hbg. v. 906 ff. Sulla-Titus: Aufruf S. 332, 20 ff.

Dem Gebiete der Litteratur und Kunst, auf die Kleist, besonders in seinen Briefen, doch so oft anspielt, hat er wirkliche Bilder kaum entnommen. König Arthurs Tafelrunde: Kohlhaas S. 61, 16 ff. Tartuffe: Findling S. 219, 9. Tankred: An Wilhelmine 21. Mai 1801. Claude Lorrain: An Wilhelmine 4. Mai 1801.

Dieser Teil mag nicht abgeschlossen werden, ohne noch auf zwei Eigentümlichkeiten der Bildersprache des Dichters aufmerksam zu machen. Viele Bilder geben uns Gelegenheit zu beobachten, wie der Dichter erst allmählich in das Bild hineinwächst, wie ein Wort, eine Äusserung ihm zu einem Bilde verhilft. In der „Familie Schroffenstein“ redet Ottokar Agnes zu, von dem ihr gereichten Wasser zu trinken und sagt dabei v. 1312: „Es ist So gut wie Arzenei“. Diese Äusserung giebt der Agnes ein Bild und sie antwortet v. 1313 ff.:

> Nun, setz' dich zu mir, bis mir besser worden.
> Ein Arzt, wie du, dient nicht für Geld, er hat
> An der Genesung seine eigne Freude.

Natalie fragt, als der Prinz des Kurfürsten Brief noch einmal überlesen will, ungeduldig v. 1326 ff.:

> Wozu? — Saht ihr die Gruft nicht schon im Münster
> Mit offnem Rachen euch entgegengähnen? —
> Der Augenblick ist dringend. Sitzt und schreibt!

Der Prinz greift dieses Bild in seiner Antwort auf:

> Wahrhaftig, thut ihr doch, als würde sie
> Mir wie ein Panther über'n Nacken kommen.

Wie Kleist in ein Bild hineinwächst, beweist sehr schön eine Stelle des Briefes vom 29. Nov. 1800 an Wilhelmine. Diese hat gefragt, warum das Tier so schnell, der Mensch aber so langsam sich ausbilde, und, um die Antwort zu finden, selbst schon den Menschen mit einer vollstimmigen Sonate, das Tier mit einer eintönigen Musik verglichen. Diese Andeutung führt Kleist in seiner Antwort aus. Nach dem Grundsatz, „dass die Natur immer um so viel mehr Zeit braucht, ein Wesen zu bilden, je vollkommner es werden soll", sagt er: „Eigentlich hast Du wohl nicht den Menschen, sondern seine Bestimmung mit der Sonate vergleichen wollen, und dann wird das Gleichnis allerdings richtig. Nämlich es ist bestimmt, mit allen Zügen seines künstlichen Instruments einst jene grosse Composition des Schöpfers auszuführen, indessen das Thier, auf seiner Rohrpfeife, nichts mehr als den einzigen Ton hören lassen soll, den sie enthält. Daher konnte dies freilich seine geringfügige Bestimmung früher erreichen, als der Mensch seine unendlich schwere und mannichfaltige, — nicht wahr, das wolltest Du sagen?"

Das ist das eine. Das andere ist die grosse Kunst, mit der Kleist sein Gleichnis fort- oder durchzuführen weiss. Julian Schmidt tadelt freilich diese Technik, er meint u. a., Kleist „hetze seine Bilder zu Tode".[1]) Auch

[1]) Ausgabe der Kleistschen Werke. Einl. S. XVIII.



nach Weissenfels' Ansicht[1]) treibt Kleist das Festhalten am Bilde zu weit. Ich bewundere die Fertigkeit des Dichters im Bilde zu verharren. Käthch. S. 43, 26 ff. sagt Freiburg von Kunigunde: „Warum soll dies wesenlose Bild länger, einer olympischen Göttin gleich, auf dem Fussgestell prangen, die Hallen der christlichen Kirchen von uns und unsers Gleichen entvölkernd?“ und er fährt, im Bilde bleibend, fort: „Lieber angefasst, und auf den Schutt hinaus, das Oberste zu Unterst, damit mit Augen erschaut wird, dass kein Gott in ihm wohnt.“ — In der „Penthesilea“ meldet der Myrmidonier, die den Achill verfolgenden Amazonen v. 430 ff.:

Stürzen, Hauptmann,
Wie in der Feueresse eingeschmelzt,
Zum Haufen, Ross und Reut'rinnen, zusammen!

Der Hauptmann führt das Bild fort:

Dass sie zu Asche würden!

Ein kunstvolles Beispiel bietet die „Hermannsschlacht“. Der cheruskische Anführer Egbert spricht im Namen der Cherusker, v. 2140 ff:

Cherusker, hätt'st du wissen können,
Leihn, wie die Ubier sich und Aeduer, nicht,
Die Sclavenkette, die der Römer bringt,
Den deutschen Brüdern um den Hals zu legen.

Dieses Bild von der den Deutschen angelegten Sklavenkette wird von Hermann im nächsten Auftritt nach 36 dazwischenliegenden Versen, v. 2178, aufgenommen, wenn er beim Nahen des dem Tode geweihten Septimius Nerva sagt:

Still, Freunde, still! das ist der Halsring von der Kette,
Die der Cheruska angethan.

[1]) Zschr. für vgl. Litteraturgeschichte. N. F. I, 301.

Das Bild kehrt noch einmal, sehr viel später, wieder, v. 2449 f., wenn Komar über die Schlacht berichtet:

> Die deutschen Völker hatten sich empört,
> Und rissen heulend ihre Kette los.

Sehr reich an solchen fortgeführten Bildern ist der „Prinz von Homburg“. Der im Flüsterton sprechende Page im 3. Auftritt des 1. Aktes wird von Hohenzollern mit der Cicade verglichen:

> Still! Die Cicade! — Nun? Was giebt's?

Als er ihm noch zu laut spricht, ermahnt ihn Hohenzollern zum zweiten Male:

> Weck' ihn mit deinem Zirpen mir nicht auf!

Und, als der Page ihm eine Mitteilung macht, die er schon kennt, fährt er wieder launig im Bilde fort:

> Ei, so leg' dich im Weizenfeld auf's Ohr,
> Und schlaf dich aus!

Homburg fragt Natalie überrascht, v. 1066 ff.:

> Wo ruhte denn der Köcher dir der Rede
> Bis heute, liebes Kind, dass du willst wagen,
> Den Herrn in solcher Sache anzugehn?
> O Hoffnungslicht, das plötzlich mich erquickt!

Natalie antwortet das Bild fortführend:

> Gott wird die Pfeile mir, die treffen, reichen!

Auf der Höhe steht diese Kunst Kleists in der Durchführung des Bildes von der den Stamm umrankenden Rebe, v. 598 ff.:

> Natalie: Und jetzt sinkt mir die letzte Stütze nieder,
> Die meines Glückes Rebe aufrecht hielt.
> Ich ward zum zweitenmale heut verwais't!
>
> Homburg: O meine Freundin! Wäre diese Stunde
> Der Trauer nicht geweiht, so wollt' ich sagen:

Schlingt eure Zweige hier um diese Brust,
Um sie, die schon seit Jahren, einsam blühend,
Nach eurer Glocken holdem Duft sich sehnt!

Natalie: Mein lieber, guter Vetter!

Homburg: Wollt ihr? Wollt ihr?

Natalie: Wenn ich in's innre Mark ihr wachsen darf?

Homburg: Wie? Was war das?

Natalie: Hinweg!

Homburg: In ihren Kern!
In ihres Herzens Kern, Natalie!

D. Die Eigenheiten der Kleistschen Sprache.

Auch der vorhergehende Teil behandelte Eigenheiten der Kleistschen Sprache und hätte daher ebenfalls diese Überschrift tragen können. Aber das Wort Eigenheit hat einen doppelten Sinn. Unter den Eigenheiten des Stiles eines Schriftstellers verstehen wir jede Art von stilistischen Auffälligkeiten, die lobenswerten sowohl als die tadelnswerten, letztere vielleicht in noch höherem Grade. Daher erschien es ratsamer und auch gerechter, jene Eigenheiten, auf denen das Grosse, das gewaltig Wirkende, das Kunstvolle der Kleistschen Sprache beruht, als Vorzüge oder besser als Kunstmittel zu bezeichnen. Hier nun sollen die Eigenheiten des Stiles unseres Dichters im speziellen Sinne des Wortes hervorgehoben werden, jene Eigenheiten, welche für seine Sprache nicht minder charakteristisch sind als seine Kunstmittel, ohne indes eine gleich gute Wirkung zu thun, wie diese, die Sprache vielmehr nach der entgegengesetzten Seite hin kennzeichnen. Schon an andern Orten dieser Arbeit ist hin und wider auf die Absonderlichkeiten in der Sprache Kleists hingedeutet worden, z. B. am Schlusse des einleitenden Teils, wo gesagt wurde, dass es dem Dichter trotz des eifrigsten Feilens und Meisselns nicht gelungen sei, alle Ecken und Kanten seines Stiles abzuschleifen. Diese Ecken

und Kanten darf eine Untersuchung über die Sprache Kleists nicht unerörtert lassen; denn jeder Leser stösst sich an ihnen. Und wenn Erich Schmidt in seinen treffenden Worten über des Dichters Stil sagt: „Alles, was er geschaffen, sagt uns sofort: ich bin Kleistisch. Niemand ist so sehr Eigentümer seiner Werke als er ... Sein Stil ist ganz sein und auch dem Stumpfsinnigsten sofort kenntlich“, so hat auch er dabei die Schwächen nicht weniger als die Vorzüge des Stiles im Auge gehabt. Schwächen freilich ist eine schiefe Bezeichnung; es sind Härten oder noch besser Eigensinnigkeiten, mit denen der Dichter unserer Sprache zuweilen Gewalt anthut, mit den Auswüchsen in der Bildersprache, den Hyperbeln, den zu starken Ausdrücken allerdings weniger, als mit jener bis zur Unklarkeit sich steigernden verschränkten Wort- und Satzstellung. Diese Eigensinnigkeiten haften nicht nur den schwächeren Werken des Dichters an, sondern finden sich auch in den sprachlich am höchsten stehenden Schöpfungen, im „Guiskard“, in der „Penthesilea“, im „Prinzen von Homburg“, am stärksten freilich in den letzten Erzählungen, in den Beiträgen für die Abendblätter, in der Zeit der sinkenden Kraft.

I. Auswüchse in der Bildersprache.

Bei aller Anerkennung und Bewunderung für die Pracht der Kleistschen Bildersprache, die nur von Goethe übertroffen worden ist, darf nicht geleugnet werden, dass wir zuweilen schlechten, schwachen Bildern begegnen oder solchen, die zu gewagt sind und über das Mass hinausgehen. Schon in der Behandlung des epischen Stils ist einiges über die auswachsenden Vergleiche in den letzten Novellen gesagt worden. Die Varianten des Textes, die uns auch hier einen Einblick in die Werkstatt des Dichters gestatten, zeigen, dass Kleist an diesem oder jenem Bilde wiederholt gefeilt hat, oft mit Glück, oft aber auch ohne Glück. In der Handschrift der „Familie Ghonorez“ steht v. 1502 ff. das schiefe Bild:

Rodrigo: Ich mildern? Meinen Vater? Gute Ignez,
Er trägt uns, wie die See das leichte Schiff,
Wir müssen tanzen, wie die Wogen wanken,
Sie sind nicht zu beschwören —
Ignez: Doch zu lenken
Ist noch das Schiff.

Diese Worte der Ignez fielen mit gutem Recht für den Druck fort; denn das Schiff vertritt im Bilde Rodrigo und seine Interessen, während Ignez es fälschlich auf den Vater bezieht. — Gänzlich unterdrückt, und zwar bereits in der Handschrift der Ghonorez, ist ein hässliches, unklares Bild, das auf v. 799 folgte:

Rodrigo: Von Liebe sprech' ich nun — das süsse Wort,
Gleich einer schleunig reinigenden Salbe,
Giebt jeder Lippe Reiz, die es berührt.

Ebenfalls völlig gestrichen ist ein Bild, mit dem Ignez Rodrigo antwortete. Ghonorez v. 793 f. sagt Ignez:

Mir weht ein Schauer wie von bösen Geistern
Um Haupt und Brust und hemmt die Rede mir.

Jetzt sagt sie schlicht:

Ich kann nicht reden, Ottokar —

Neben diesen Besserungen blieb Schroff. v. 531 ff. ein recht seltsames Bild bestehen:

Dem Pöbel, diesem Staarmatz — diesem
Hohlspiegel des Gerüchtes — diesem Käfer
Die Kohle vorzuwerfen, die er spielend
Aufs Dach des Nachbars trägt —

Kleist hat vergebens an diesem Bilde gefeilt. Es ist dies die ursprüngliche Fassung, zu der er für den Druck zurückkehrte, nachdem er im Manuskript eine Änderung versucht hatte:

Dem Volk, diesem Hohlspiegel des
Gerüchts, den Funken vorzuhalten, den
Er einer Fackel gleich zurückwirft.

Gesucht ist auch folgendes Bild im Homburg v. 569 f.:

> Könnt' ich mit Blut, aus diesem treuen Herzen,
> Das seinige zurück in's Dasein rufen!

Ist an diesen Bildern zu tadeln, dass sie schief und unklar sind, was freilich bei dem sonst so anschaulichen Denken des Dichters sehr befremdet, so verletzen andere in weit höherem Grade durch Geschmacklosigkeit. Wilbrandt sagt von ihnen sehr treffend (S. 169): „Er greift zuweilen zu empörenden Bildern, deren Nacktheit nur ihm selbst behagt; sein tiefer Zug zu rücksichtsloser Wahrheit reizt ihn, bis auf den Grund jeder Vorstellung, jedes Gefühls hinabzusteigen und auch den dunkelsten an das heilige Licht heraufzuzerren. Die Kühnheit seiner Bilder geht nicht selten über jegliches Mass hinaus, und auch die hässlichen liebt sein spitzfindiger Verstand bis in ihre Schlupfwinkel zu verfolgen." So sagt Hermann von Ventidius, „er riecht der Thusnelda die Fährte ab"; oder, nachdem er alle Vorbereitungen für die Zerschmetterung der Römer beendet hat, ruft er aus:

> Cheruska, wie es steht und liegt,
> Kommt mir, wie eingepackt in eine Kiste, vor.

Auch das zweimal wiederkehrende Bild von der triefenden Perserbraut (Käthch. S. 35, 13 ff. Hbg. v. 122 f.) stösst uns ab. Recht geschmacklos droht Wetter, dass er das Haupt des alten Theobald flach schlagen wolle

> wie einen Schweizerkäse,
> Der gährend auf dem Brett des Sennen liegt.

Echt Kleistisch schroff ruft Odysseus dem Peliden zu:

> ... gern möcht' ich,
> Gesteh' ich dir, die Spur von deinem Fusstritt
> Auf ihrer rosenblüthnen Wange sehn.

Eins der krassesten Bilder dieser Art findet sich aber in der „Familie Schroffenstein", wo Jeronimus dem Ottokar antwortet, v. 122 ff.:

Du meinest, weil ein seltner Fisch sich zeigt,
Der doch zum Unglück bloss vom Aas sich nährt,
So schlüg' ich meine Ritterehre todt
Und hing' die Leich' an meiner Lüste Angel
Als Köder auf —

Bis zur Krankhaftigkeit steigerte sich dieser Bildertrieb, wie allen bekannt ist, in den letzten Briefen an Henriette Vogel.[1]) Hier spricht nicht mehr ein Dichter, hier spricht der Wahnsinn.

II. Hyperbeln.

Die Hyperbeln als Äusserungen der lebhaften Empfindung sind bei Kleist ein sehr häufig angewendetes rhetorisches Mittel. Seine Natur neigt zur Übertreibung. Er übertrifft hierin Kraftdramatiker wie Lenz und Klinger um vieles, und auch der junge Goethe mit seinen Häufungen und Hyperbeln im „Götz" und im „Werther" bleibt hinter ihm zurück. Kleists Helden sprechen im Pathos der Leidenschaft in den kühnsten Steigerungen. Es soll aber damit dem Dichter noch nichts Schlechtes nachgesagt werden. Seine Hyperbeln sind oft von ganz grandioser Wirkung. Das zeigen deutlich die Verse an Palafox. das beweist die kraftvolle Sprache des „Guiskard" und der „Penthesilea". Abälard schildert den Zustand des pestkranken Guiskard v. 347 ff.:

Noch eben, da er auf dem Teppich lag,
Trat ich zu ihm und sprach: Wie geht's dir, Guiskard?
Drauf er: „Ei nun" erwidert' er, „erträglich! —
Obschon ich die Giganten rufen möchte,
Um diese kleine Hand hier zu bewegen".
Er sprach: „Dem Aetna wedelst du, lass sein!"
Als ihm von fern, mit einer Reiherfeder,
Die Herzogin den Busen fächelte;
Und als die Kaiserin mit feuchtem Blick
Ihm einen Becher brachte und ihn fragte,
Ob er auch trinken woll'? antwortet' er:
„Die Dardanellen, liebes Kind!" und trank.

[1]) Gedr. von Paul Lindau in der „Gegenwart" 1873, No. 32, S. 87.

Penthesilea saust auf ihrem Tiger dahin, „kaum dass ihr Federbusch ihr folgen kann!“ Die Amazonen „höhlten weinend die Stufen mit Gebet um Rettung aus.“ Kleists Helden können sich oft nicht genug thun in der Äusserung ihrer Gefühle. Unbefriedigt häuft die Sprache eine Hyperbel auf die andere. Ventidius versichert entzückt über den Raub der Locke von Thusneldens Haupt v. 601 ff.:

Was ich um das Gold der Afern,
Die Seide Persiens, die Perlen von Korinth,
Um alles, was die Römerwaffen
Je in dem Kreis der Welt erbeuteten, nicht lasse.

Das cheruskische Volk bricht in hyperbolische Klagen über die entehrte Hally aus, v. 1547 ff.:

O des elenden, schmachbedeckten Wesens!
Der fusszertretnen, kothgewälzten,
An Brust und Haupt zertrümmerten Gestalt.

Abälard versichert v. 381 ff.:

Doch eh' wird Guiskards Stiefel rücken vor
Byzanz, eh' wird an ihre eh'rnen Thore
Sein Handschuh klopfen, eh' die stolze Zinne
Vor seinem blassen Hemde sich verneigen,
Als dieser Sohn, wenn Guiskard fehlt, die Krone
Alexius, dem Rebellen dort, entreissen!

Welche Gewalt liegt in den grandiosen Hyperbeln, in die Penthesilea nach ihrem unglücklichen Kampfe gegen Achilles ausbricht, während sie dabei die für ihn und sie bereits gewundenen Rosenkränze zerschlägt! v. 1226 ff.

Dass der ganze Frühling
Verdorrte! Dass der Stern, auf dem wir athmen,
Geknickt, gleich dieser Rosen einer, läge!
Dass ich den ganzen Kranz der Welten so
Wie dies Geflecht der Blumen lösen könnte!

In einigen Fällen hat Kleist zu starke Übertreibungen gemildert. Während der Wanderer in der „Familie Ghonorez“

v. 1589 berichtet: „Es waren an die Tausend über Einen, alle Graf Alonzos Leute,“ spricht der Wanderer in den „Schroffensteinern“ v. 1524 nur von „hundert über einen“. Die Worte der Penthesilea v. 1375 f.:

Den Ida will ich auf den Ossa wälzen,
Und auf die Spitze ruhig bloss mich stellen

genügten dem Dichter ursprünglich nicht für das übermenschliche Wollen der Königin; die Stelle lautete erst:

Den Ida will ich erst auf Pelion
Und Pelion wieder auf den Ossa wälzen
Den Ossa will ich auf den Kaukasus,
Und Kaukasus auf den Altai thürmen,
Mir von Altai, Pelion, Kaukasus,
Den Weltgebirgen, eine Leiter bauen,
Und auf der Staffeln höchst' empor mich schwingen.

Wir billigen den Fortfall dieser Hyperbeln, während man über die Unterdrückung einer freilich sehr starken Übertreibung im „Zerbrochnen Krug“ doch verschieden urteilen dürfte. Der Frau Marthe, die in ihrer Geschichte des Kruges erzählt, dass der Totengräber Fürchtegott dreimal aus demselben getrunken habe, das erste Mal, als er ein Weib nahm, das zweite Mal, als sie ihn zum Vater machte,

Und als sie jetzt noch funfzehn Kinder zeugte,
Trank er zum drittenmale, als sie starb.

würde man es auch zutrauen, dass sie die Zahl fünfzehn, wie Kleist es erst gewollt hatte, mit den Worten umschriebe:

Als sie jetzt noch zehnmal in neun Jahren,
Worunter fünfmal Zwillinge, gebar . . .

Von diesen Milderungen abgesehen, hat der Dichter an recht argen Hyperbeln keinen Anstoss genommen. Die im „Käthchen“ und in der „heiligen Cäcilie“ begegnende Wendung: „den Boden mit Brust und Scheiteln küssend“ ist zu weit hergeholt. Selbst im Brief schreibt Kleist (am 13. März 1803 an Ulrike), er sei vor Wieland auf die Kniee gesunken,

seine Hand „mit Küssen überströmend“. Penthesileas „Rüstung“ färbt sich mit der Wangen Rot „bis zum Gurt“! Eine kolossale Übertreibung liegt in den Worten Merkurs v. 2026 ff.

> Hab' ich auf diesen Teufelsreisen mir
> Nicht die geschäft'gen alten Beine fast
> Bis auf die Hüften tretend abgelaufen?

Sehr geschmacklos sind die Hyperbeln im Monologe des Amphitryon v. 1685 ff.:

> Augen,
> Aus ihren Höhlen auf den Tisch gelegt,
> Vom Leib getrennte Glieder, Ohren, Finger,
> Gepackt in Schachteln, hätten hingereicht,
> Um einen Gatten zu erkennen.

Wie Kleist vor allen Dingen in der Zeit seiner erlahmenden Kraft zu Hyperbeln neigte, zeigt die „heilige Cäcilie“, die voll der ungeheuerlichsten Übertreibungen ist, welche zum Teil erst später mit der schlechten Absicht zu verstärken hineingetragen worden sind.[1])

Der Hang zu Hyperbeln verrät sich auch darin, dass Kleist seine Ritter weinen, sehr weinen lässt. Theobald erzählt, wie die Ritter, die durch die Stadt zogen und das schöne Käthchen sahen, „weinten“, dass sie kein Fräulein war. Graf Wetter „weint“ wiederholt, oder „er wischt sich die Thränen ab“. Das stärkste Beispiel hierfür bietet ja jene an Rousseaus „Nouvelle Héloïse“ erinnernde Scene in der „Marquise von O...“, wo der alte Kommandant ein seiner Tochter angethanes Unrecht in ihrer Gegenwart bereut und darüber in ein klägliches Schluchzen ausbricht. Von einem alten Kommandanten, einem tapferen Krieger, der wiederholt als ein äusserst hartherziger Mann geschildert wird, heisst es doch an jener Stelle: „Der Kommandant beugte sich ganz krumm, und heulte, dass die Wände erschallten ... er geberdete sich ganz convulsivisch“.

---

[1]) Vgl. E. Schmidt, Seufferts Vierteljahrschrift III, 191 ff.

III. Zu starke Ausdrücke.

Wie Kleist aus dem Pathos der erregten Seele heraus sich zu übertriebenen Hyperbeln hinreissen lässt, so stösst seine Sprache der Leidenschaft auch oft zu starke, den Hörer verletzende Ausdrücke aus, die von der Situation nicht gefordert sind. Dieser Tadel soll nicht etwa die Forderung in sich schliessen, dass die Sprache der dramatischen oder epischen Poesie eine gedämpfte, verfeinerte, abgeschliffene sein müsse. Im Gegenteil, es ist früher an Kleist gerühmt worden, dass er sich nicht ziert und streng nach Natürlichkeit strebt, dass er jeden in seiner Sprache sprechen lässt und das Charakteristische ihm die Hauptsache ist. Wir billigen solche Verstärkungen des Ausdruckes, wie wir sie im „Michael Kohlhaas" finden, wo für „Geizhälse" später „filzige Geldraffer" (S. 60, 23) eingesetzt sind, wo die Hunde erst ein „entsetzliches Geheul", später ein „Mordgeheul" (S. 65, 19) anstimmen, und wo des Rosskamms Klage gegen den Junker zuerst einfach „niedergeschlagen", später aber als „nichtsnutzige Stänkerei" (S. 79, 16) bezeichnet wird. Indessen ist der Dichter doch wohl in diesem Streben nach Natürlichkeit manchmal zu weit gegangen. „Um nur nicht," wie Tieck [1]) sagt, „in die vornehme Unbedeutendheit und scheinbare Anmuth und Würde zu verfallen", um nicht den Charakter der Stände und Leidenschaften zu verwischen, greift er lieber hier und da zu groben Ausdrücken. Auch dies erinnert an Shakespeare. Vor dem Naserümpfen hat Kleist sich nie gescheut.

Um so mehr Beachtung verdienen einige Milderungen, die er mit seinem Ausdruck vorgenommen hat. In v. 52 f. der „Familie Ghonorez":

> Ja sieh, die letzte Menschenregung für
> Das Wesen in der Windel ist erloschen.

---

[1]) Vorrede zu Kleists gesammelten Schriften S. XL.

änderte er für den Druck „Windel“ in „Wiege“. Im „Robert Guiskard“ ist diese Änderung freilich nicht geschehen; hier sagt der Greis v. 201:

In Windeln haben sie's von mir gelernt.

Theobald vergleicht sein dem Ritter folgendes Kind mit einem Hunde, „der von seines Herren Schweiss gekostet“ (S. 10, 18); in der Fassung des Phöbus stand: „der mit dem Schweiss seines Herren genährt worden ist“. Im Phöbus ruft Kohlhaas wütend aus: „Lieber ein Hund sein, wenn ich den Fuss lecken soll, der mich tritt, als ein Mensch!“ Kleist änderte mildernd: „Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füssen getreten werden soll, als ein Mensch!“ (S. 79, 23.) Und die „Canaille“ im „Kohlhaas“ schwächte er in „Galgenstrick“ ab (S. 70, 21). Im „Zerbrochnen Krug“ v. 1651 ist die „Canaille“ als Schimpfwort für Ruprecht wieder geblieben. Sogar ein Wort wie „geäfft“, das im ersten Druck der „Verlobung“ im „Freimüthigen“ stand, hat der Dichter für die Buchausgabe der Novellen (jetzt Werke IV, S. 181, 3) in ein „getäuscht“ verbessert.

Eine solche Milderung vermissen wir an manchen anderen Stellen, z. B. wenn der von Achill an Penthesilea entsandte Herold meldet, das Schwert solle entscheiden, wer würdig sei

Den Staub — — — — — — — — — — — —
Zu seines Gegners Füssen aufzulecken.

Für die Sprache des „Zerbrochnen Kruges“ und für einen so eifersüchtigen wütenden Liebhaber, wie der Ruprecht ist, hat ein dem Evchen wiederholt entgegengeschleudertes Wort wie „Metze“ oder „Hure“ nichts Befremdendes. Aber es verletzt uns tief, wenn das unschuldige kleine Käthchen allzu oft einer „Metze“ verglichen wird; wenn Graf Wetter sie eine „leichtfert'ge Dirne“ oder „die Dirne, die landstreichend unverschämte“ nennt und dem Gottschalk zweimal in ihrem Beisein zuruft: „Schmeiss sie hinaus!“; wenn Kunigunde sie eine „dumme Trine“ schimpft, und der Vehm-

richter sie „du Närrin, jüngst der Nabelschnur entlaufen“ anredet. An anderen Stellen sind Ausdrücke wie „Dirne“, „Schaamvergessene“, „Metze“ mit richtigem Gefühl gestrichen worden. Auch der „Amphitryon“ hat eine gehörige Beimischung von irdischer Roheit erhalten. Der Feldherr der Thebaner ruft in seiner schäumenden Wut dem Diener entgegen v. 748:

Es muss die Bestie getrunken haben,

er nennt ihn einen „Kerl, den ich mit Füssen getreten“ (v. 1734), und droht ihm: „Hund! ich trete alle Knochen dir ein“ (v. 1751). An dem Schimpfwort „Saupelz“ (v. 1645), mit dem der wenig zärtliche Sosias seine Charis belegt, nahm der für den „Amphitryon“ sonst so sehr begeisterte Friedrich Gentz Anstoss; er schreibt am 16. Mai 1807 an Adam Müller: „Alsdann hätte ich das Wort „Saupelz“ weggewünscht, weil es doch etwas zu niedrig ist, ob es gleich da, wo es steht, nichts desto weniger gute Wirkung thut.“ Dass Thuschen ihrem Hermann zuruft: „Du bist ein Affe“ und ein anderes Mal: „Dass du verderben müsstest, mit Vernünfteln!“ steht ihr ebenso schlecht zu Gesicht, als es uns überrascht, wenn der Kurfürst den Grafen Hohenzollern einen „Blödsinn'gen“ nennt (v. 1715).

Hier mag sich Gelegenheit bieten, gleich auf andere ebenfalls nicht gut gewählte Ausdrücke hinzuweisen, die uns freilich nicht durch übertriebene Schärfe verletzen, als vielmehr durch eine gewisse Trivialität auffallen. Mitten in den formvollendetsten Sätzen stossen wir plötzlich hier und da auf recht prosaische und vertrauliche, der Sprache des gewöhnlichen Lebens entnommene Wendungen, die nicht jenen oben (S. 106) lobend genannten an die Seite zu stellen sind, mit denen der Dichter die Volkssprache zu treffen versuchte. Der Pelide ruft dem Sittenrichter Odysseus zu:

Halt' deine Oberlippe fest, Ulyss!

In den „Schroffensteinern“ verschmäht der Dichter Verse wie:

> Dem ein Schwarzkünstler Faxen vormacht

oder

> Und der mich so infam belogen hat

nicht. Selbst den herrlichen Versen des „Robert Guiskard“ sind ein paar recht vulgäre Sätze beigemischt:

> Ob ich wie einer ausseh', der die Pest hat?

oder

> Das lässt der Angesteckte bleiben, das!

Guiskard redet den Greis vertraulich „Du alter Knabe“ an, wie Fintenring den Ottokar als „alten Jungen“.

IV. Unpassende Wendungen im Munde gewisser Personen. Anachronismen.

Bei Kleists lobenswertem Bestreben, jede Person in der ihr zukommenden Sprache sprechen zu lassen, muss es befremden, dass er dieses Princip zuweilen aus dem Auge verloren und poetischen Schwung und feierliches Pathos an den falschen Mann gebracht hat. Er hat nicht immer ein so richtiges Gefühl gehabt, wie damals, als er die dritte Segensformel der Barnabé in der „Familie Ghonorez“ für den Druck änderte. Barnabé sang zuerst v. 2170 ff.:

> Freuden vollauf: dass mich ein stattlicher Mann
> Ziehe mit Kraft kühn in's hochzeitliche Bett.
> Blüthe des Leib's: dass mir kein giftiger Duft
> Sudle das Blut, Furchen mir ätz' in die Haut.
> Fröhlichen Tod: fröhlich im gleitenden Kahn,
> Bin ich am Ziel, stosse er sanft an das Land.

Dieser Gesang erschien dem Dichter zu bilderreich und zu poetisch für eine Barnabé. Statt der „Blüthe des Leib's“

setzte er ein einfaches Gebet um glückliche Entbindung und statt der Anspielung auf den Charonmythus ein Gebet um das Gesunden der Mutter ein:

> Freuden vollauf: dass mich ein stattlicher Mann
> Ziehe mit Kraft kühn ins hochzeitliche Bett!
> Gnädiger Schmerz: dass sich die liebliche Frucht
> Winde vom Schooss, o! nicht mit Ach! mir und Weh!
> Weiter mir nichts! Bleibt mir ein Wünschen noch frei,
> Gütiger Gott, mache die Mutter gesund!

Über Schroff. v. 57 ff. spottete der Rezensent der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek 1803 (Bd. 85, 373): „Ein bejahrter rauher Ritter aus dem Mittelalter ist doch schon so gewandt, sich, wie folgt, auszudrücken:

> Und weil doch alles sich gewandelt, Menschen
> Mit Thieren die Natur gewechselt, wechsle
> Denn auch das Weib die ihrige — verdränge
> Das Kleinod Liebe, das nicht üblich ist,
> Aus ihrem Herzen, um die Folie,
> Den Hass, hineinzusetzen.

Argen Missbrauch mit der poetischen Sprache hat Kleist im „Käthchen“ getrieben, wo Theobald vor dem Vehmgericht eine für einen Waffenschmied gänzlich ungeeignete Rede hält; ein Waffenschmied schäumt nicht so grundgelehrt und in solcher Bilderpracht auf. Überhaupt passen alle jene Bilder, mit denen die Reden des Theobald und Friedeborn verbrämt sind, gar nicht für diese Leute des Volkes, so schön sie an sich sein mögen. Was soll man nun aber erst zu jenem hochpoetischen Nachtwächter des Schlosses Thurneck sagen, der den Feuerlärm in der grandiosesten Bildersprache schlägt! Man sieht, die unerschöpfliche Bilderfülle hat dem Dichter hier einen Streich gespielt.

Über das Citat Hermanns aus Cicero de officiis ist schon oft gelächelt worden. Dieses mag uns weiterführen in das Gebiet der Anachronismen, die hier nicht zu übergehen sind. Kleists Dramen sind überreich an Anachronismen.

Dem Zeitkolorit, der Lokalfarbe schuldete der Dichter wenig Rücksicht. Solche Anachronismen hat Otto Brahm für den „Amphitryon“ (H. v. Kleist S. 157), Niejahr für die „Penthesilea“ (Seufferts Vierteljahrschrift III, 519 f.), Wilbrandt für die „Hermannsschlacht“ (H. v. Kleist S. 343) nachgewiesen. Für letztere mag noch auf das freie und kühne Durcheinandermischen der antiken und germanischen Mythologie hingedeutet werden. Hermann schwört bei Wodan, bei Mana, bei Hertha, aber er schwört auch bei Jupiter und beim Styx. Einen sehr starken Anachronismus enthalten auch die Verse:

> Sieg! König Marbod! Sieg! und wieder, Sieg!
> Von allen zwei und dreissig Seiten,
> Durch die der Wind in Deutschlands Felder bläs't!,

welche die volle Kenntnis der Windrose voraussetzen.

Alle bisher in diesem Teile behandelten Eigenheiten der Kleistschen Sprache sind zwar tadelnswert, aber zum grössten Teile doch aus einem Übermass dichterischen Könnens hervorgegangen und bedeuten ein dichterisches Zuviel. Ausserdem begegnen dergleichen Schlacken in dem edlen Erz der Dichtung immerhin nur als seltene Ausnahme, und man kann mit einem Brahmschen Ausdruck sagen: vor der Energie und dem Zauber der Sprache scheinen diese Flecken — wenn es Flecken sind — zu verblassen.

Anders verhält es sich mit einer weiteren Eigentümlichkeit der Kleistschen Sprache: der verschränkten Wort- und Satzstellung.

V. **Wortverschränkung.**

Kleists Wortstellung ist im vorhergehenden Teile als ein Kunstmittel seiner Sprache bezeichnet worden. Und das mit Recht. Die angeführten Beispiele haben gezeigt, welche grosse Wirkung der Dichter seiner Sprache durch

eine von dem Gewöhnlichen abweichende Wortstellung zu geben verstand. Aber es ist schon damals gesagt worden, dass ein solches geheimes Gesetz der Schönheit nicht überall sichtbar ist, und dass nicht alle diese kühnen Wortumstellungen als besonders kunstvoll anzusehen sind. Der Dichter hat auch hier das richtige Mass nicht immer halten können und ist bei seinem energischen Streben nach Kunst einer gewissen Künstelei und Manier verfallen. Durch die ungewöhnliche Verschränkung der Worte, die auch nicht mehr als Nachahmung der freien Umgangssprache gelten kann, wird die Sprache zu oft vergewaltigt und die Klarheit der Rede und des Sinnes verdunkelt. Zu weit getriebenes Streben nach absonderlicher Wortfolge veranlasste den Dichter v. 2273 der „Penthesilea“:

Und keinen Blitz, Zeus, schickst du mir hernieder? —

in den schlechteren zu verändern:

Mir keinen Blitz, Zeus, sendest du herab!

Verse wie Guiskard 130:

Und sonst schien es, sie wünschte, dass wir nahten,

oder Amphitryon 2198 f.:

Um welchen, wie das Weinlaub, würd' sie ranken,
Wenn es ihr Stamm nicht ist, Amphitryon?

stören recht sehr.

Die Trennung zusammengehöriger Worte oder Wortgruppen ist das Gemeinsame aller dieser Unregelmässigkeiten. Penth. v. 434:

Staub ringsum,
Vom Glanz der Rüstungen durchzuckt und Waffen.

Hbg. v. 1645 f.:

so süsse Dinge will er,
Und von so lieber Hand gereicht, ergreifen.

Amph. v. 814 ff.:

> *flog ich gestern nicht,*
> Als du mich heimlich auf den Nacken küsstest,
> — Ich spann, in's Zimmer warst du eingeschlichen —
> Wie aus der Welt entrückt, *dir an die Brust?*

Amph. v. 635:

> *Euch* allen Teufeln *und den Auftrag* gebend.

Penth. v. 217:

> Tanzt sie *durch Berge* neben ihm, *und Ströme.*

Ich verzichte darauf, jeden einzelnen Fall der grammatischen Zusammengehörigkeit der betreffenden getrennten Worte zu untersuchen. Über die Wort- und Satzstellung hat Weissenfels in seiner Schrift sehr detailliert, wenn auch leider nicht zusammenhängend, gehandelt. Ich beschränke mich daher darauf, nur die hauptsächlichsten Fälle zu betonen und für die Einzelheiten ein für alle Mal auf Weissenfels zu verweisen.

1. *Adverbiale und präpositionale Bestimmungen* aller Art sind allzu häufig an Stellen gerückt, die ihnen nicht zukommen; sie beeinträchtigen so den metrischen Fall der Verse. Der Grund, dass die ungewöhnliche Stellung dazu dienen könnte, ein Wort hervorzuheben, liegt nicht vor.

2. *Pronomina* sind häufig so weit von den Wörtern, die sie vertreten, getrennt, dass nur eine schwierige Gedankenoperation die richtige Beziehung herzustellen vermag. Vgl. auch hierzu Anm. 2 S. 117.

3. *Zwei Subjekte und das ihnen gemeinsame Prädikat* haben die Stellung: Subjekt, Prädikat, Subjekt. Aus der Fülle der Belege seien nur folgende ausgelesen:

Die beiden Tauben v. 8 f.:

> Denn selbst nicht *Mühen* können *und Gefahren,*
> Die schreckenden, an diese Brust dich fesseln.

Amph. v. 978 f.:

... Liebe,
Erinn'rung fahrt, und Glück und Hoffnung hin.

Krug v. 1670:

Wuth scheint und Furcht die Stimme ihr zu rauben.

Penth. v. 892:

Die Mütter bringen mir, die Töchter, Gaben.

v. 1665:

Freud' ist und Schmerz dir, seh' ich, gleich verderblich.

Hbg. v. 649 f.:

Granaten wälzten, Kugeln und Kartätschen
Sich wie ein breiter Todesstrom daher.

v. 1464 f.:

Kottwitz weiss, und die Schaar, die er versammelt,
Noch nicht ...

Auch in der Prosa ist mir ein Beispiel begegnet; Kohlhaas S. 70, 33:

... Sielzeug und Decken liegen, und ein Bündel Wäsche von mir im Stall.

4. Dieselbe Stellung haben zwei Objekte, die von demselben Verbum abhängen; das eine geht voran, das andere folgt.

Amph. v. 42:

Ei was! vom Hauen sprech' ich dreist und Schiessen.

Amph. v. 574:

Stets durch die Strasse läutend, und den Markt.

Penth. v. 2611 f.:

Von Hunden rings umheult und Elephanten

Hschl. v. 495 f.:

Man wird in Rom die Cirken öffnen,
Die Löwen kämpfen, die Athleten, lassen.

v. 1833:

Teuthold bewaffnest und die Seinen du.

Hbg. v. 1592:

Meine Lust hab', meine Freude ich.

Und wieder ein ähnliches Beispiel aus dem Kohlhaas S. 71, 16 f.:

Sielzeug und Decken liess ich ja, und einen Bündel Wäsche, im Schweinekoben zurück.

5. Mit der Apposition schaltet Kleist sehr frei. Er trennt sie sorglos von ihrem Nomen.

Amph. v. 1943:

Beim Zeus, da sagst du wahr, dem Gott der Wolken!

Hschl. v. 374:

Hermann soll, der Befreier Deutschlands, leben!

v. 530:

ein Geschäft
Für Livia liegt, die Kaiserin, mir noch ob.

v. 1470 ff.:

Die Nornen werden ein Gericht,
Des Schicksals fürchterliche Göttinnen,
Im Teutoburger Wald dem Heer des Varus halten.

Hbg. v. 918:

Graf Horn traf, der Gesandte Schwedens, ein

v. 1229:

Der Prinz zwar, hör' ich, soll, mein edler Vetter...

Sogar die Prosa bietet hierfür ein Beispiel; **Zweikampf** S. 243, 24:

die Gartenpforte hat er ihm bezeichnet, ... das Zimmer ihm, ein Seitengemach des unbewohnten Schlossthurms, beschrieben ...

Hschl. v. 975 f. hat Kleist die Apposition sogar hinter ein anderes Nomen gesetzt:

Wenn Varus auch so blind, wie du,
Der Feldherr Roms, den wir erwarten ...

Der Dichter hat auch nicht Anstoss daran genommen, Appositionen oder appositionelle Bestimmungen dem Nomen antikisierend vorangehen zu lassen.

Hschl. v. 64:

Eh' ich, Unedelmüth'gem, dir
Den Strich am Lippgestade überlasse ...

Penth. v. 410 f.:

Sie athmet schon, zurückgeführt vom Winde,
Den Staub, den säumend seine Fahrt erregt!

v. 553 f.:

Und wer auch fern, vom Windzug hergeführt,
Nur ihre Silberstimme hören wollte ...

6. Kleist liebt es, den Genitiv oder eine präpositionale Bestimmung von dem sie regierenden Nomen durch ein oder mehrere Worte zu trennen. Belege finden sich auf jeder Seite fast. Auch bei anderen Dichtern ist diese Trennung der Genitivverbindungen nichts Ungewöhnliches; nur geht Kleist wieder so weit hierin, dass nicht selten Zweifel über die Beziehung des Genitivs entstehen können, was besonders dann der Fall ist, wenn sich ein Substantiv zwischen das Nomen und den Genitiv schiebt, wie das vierte und fünfte der folgenden Beispiele zeigen. Auch hier waltet Einfluss der Antike.



Amph. v. 34 ff.:

— — — — — — — den Bericht bist du ihr dann,
Vollständig und mit Rednerkunst gesetzt,
Des Treffens schuldig ...

v. 1194 f.:

Und ein unsägliches Gefühl ergriff
Mich meines Glücks ...

Krug v. 614 f.:

Wenn ihr die Instruction, Herr Richter Adam,
Nicht des Prozesses einzuleiten wisst ...

v. 1968 f.

Sagt doch, gestrenger Herr, wo find' ich auch
Den Sitz in Utrecht der Regierung?

Guiskard v. 237 f.:

Und heilig wäre mir das Ehepaar,
Das mir den Ruhm im Bette zeugt der Schlacht.

Penth. v. 246 ff.:

Ein neuer Anfall, heiss wie Wetterstrahl,
Schmolz, dieser wutherfüllten Mavorstöchter,
Rings der Aetolier wackre Reihen hin.

Käthch. S. 113, 25:

Und meinem Hof' auch bleibt sie fern zu Worms.

S. 127, 3:

Welch' andern Zweck ersänn' ich deiner That?

Hschl. v. 539:

Mein Gemüth
War von der Jagd noch ganz des wilden Urs erfüllt.

v. 1163:

Und das Gesetz verurtheilt ihn des Kriegs.

Hbg. v. 1432 f.

Herr, ein Vorfall — du vergiebst!
Führt von besonderem Gewicht mich her.

v. 1627 f.:

> Was! Die Veranlassung, du wälzest sie des Frevels,
> Den er sich in der Schlacht erlaubt, auf mich?

Heilige Cäcilie S. 194, 13:

... auf das Spiel jeder Art der Instrumente geübt ...

7. Ein verbales Kompositum wir durch eingeschobene Satzteile auseinandergerissen. Die Beispiele hierfür sind zahllos.

Amph. v. 289:

> fänd ich dich
> Vor dieses Hauses Thür herum nicht lungern.

v. 489:

> ... wie vor dem Gatten
> Oft der Geliebte aus sich zeichnen kann.

Guisk. v. 80 f.:

> Verderben, wüthendem, entgegenkämpfend,
> Das ringsum ein von allen Seiten bricht!

Krug v. 961:

> Wart', bis ich auf zur Red' dich rufen werde.

v. 999:

> Als ich's im Dunkeln auf sich rappeln sehe.

Penth. v. 150 ff.:

> ... den Lorbeer
> Mit ihren jungen, schönen Leibern gross
> Für diese kühne Tochter Ares düngend.

v. 1642 ff.:

> Dass eures Tempels Pforten rasselnd auf,
> Des glanzerfüllten, weihrauchduftenden,
> Mir, wie des Paradieses Thore, fliegen!

Käthch. S. 114, 16 ff.:

> Ein Mährchen, — — — — — — — — — — — —
> — — — — —, das sich das Volk aus zwei



Ereignissen, zusammen seltsam freilich,
Wie die zwei Hälften eines Ringes, passend,
Mit müss'gem Scharfsinn aneinandersetzte.

Hschl. v. 98 ff.:

Als es gekrümmt, mit auf die Brust
Gesetzten Hörnern, auf dich ein,
Das rachentflammte Unthier, wetterte:

Hbg. v. 16:

... die Schlacht, die uns
Bevor beim Strahl des Morgens steht ...

8. Kleist hat den harten Zusammenstoss von zwei Präpositionen nicht vermieden. Die Novellen bieten hierfür zahlreiche Beispiele, während ich aus den Dramen nur zwei anzuführen vermag.

Erdbeben S. 3, 29:

... mit nach der Stadt gekehrtem Rücken...

S. 15, 35:

... mit aus dem Hirne vorquellendem Mark...

Marquise S. 18, 17:

... mit aus dem Mund vorquellendem Blut...

S. 53, 7:

... mit über sie gebeugtem Antlitz...

Kohlhaas S. 82, 16:

... von aus dem Mund vorquellendem Blute...

S. 96, 37:

... mit auf dem Rücken zusammengelegten Händen...

S. 112, 22:

... mit vor dem Mund zusammengedrückten Schnupftüchern...

S. 120, 15:

... wegen auf dem platten Lande verübter Nothzucht...

Penth. v. 377 f.:

O, wie er mit der Linken
Vor über seiner Rosse Rücken geht!

Hschl. v. 88:

... mit auf die Brust
Gesetzten Hörnern ...

VI. Satzverschränkung.

Ebenso frei wie über einzelne Worte schaltet Kleist über das Gefüge seiner Sätze. Mit seiner ungeheuerlichen, das Verständnis oft sehr erschwerenden Satzverschränkung steht er wohl einzig in unserer Litteratur da. Wenn diese kühnen Einschachtelungen der Sätze, dieser häufige Gebrauch von Participialkonstruktionen auch ganz besonders dem Stile der letzten Zeit des Dichters, als seine Hand zu erlahmen begann, eigen sind, so hat er sie doch auch in der Periode seines vollkommensten Schaffens und Könnens nicht verschmäht. Der Ansicht Weissenfels' (Üb. frz. u. ant. Elemente S. 93), dass die Bekanntschaft mit den strengen Übersetzungen der Romantiker, die sich der fremden Sprache nach Möglichkeit mit der eigenen anzupassen bemühten und dadurch dieser oft Gewalt anthaten, Kleist in seinem Streben nach ungewöhnlichen Konstruktionen bestärkt habe, vermag ich nicht zu folgen. Aber darin stimme ich ihm bei, dass ein Einfluss des französischen Sprachgefühls des Dichters hier als mitwirkendes Moment betrachtet werden darf.

Es ist falsch, diese verschlungenen Perioden des Kleistschen Stiles von vornherein zu verurteilen. Sie sind, wofern sie das rechte Mass nicht überschreiten, mit grosser Kunst gebaut und aus einem sehr lobenswerten Princip hervorgegangen. Der Dichter will durch diese wohlgeordneten Einschachtelungen und Participialkonstruktionen das rechte Verhältnis zwischen Haupt- und Nebensatz, die logische Be-

ziehung zwischen dem Wichtigen und Nebensächlichen zum klaren Ausdruck bringen.

1. Der einfachste Fall der Periodenbildung und Einschachtelung ist der, dass Umstandsbestimmungen oder -Sätze, im Anschluss an die im Lateinischen übliche Stellung, zwischen das Subjekt und das Verb gestellt werden: „Diese Dame, als sie starb, vermachte einem Kloster . . .“ (Werke IV, 364, 5). „Bach, als seine Frau starb, sollte zum Begräbnis Anstalt machen“ (IV, 369, 26). „Diese, während der Hund die Kinder loslässt, und auf sie zuspringt, setzt den Eimer neben sich nieder“ (Werke IV, 377, 35). Dass diese Satzstellung nicht nur dem Stil der Abendblätter-Anekdoten anhaftet, beweist die grosse Fülle von gleichen Beispielen, die Sanders (Zschr. f. dtsch. Spr. 3. Jahrg. S. 327 ff.) aus Kleists Novellen, vor allem aus dem Kohlhaas ausgelesen hat.[1])

In so kleinen Satzgefügen, wie die citierten sind, tritt das Kunstvolle, aber auch das Gekünstelte dieser Satzstellung — und auf letzteres kommt es hier mehr an — nicht so auffällig hervor, wie in grösseren, die mehrere Haupt- und mehrere Nebensätze enthalten. Hier entstehen dann jene ausgedehnten verschlungenen Perioden, die häufig ein nochmaliges Lesen zum Verständnis nötig machen. Kleist mag hier oft aus der Not eine Tugend gemacht haben. Beispiele sind bekannt; nur der Vollständigkeit halber seien einige Proben gegeben.

Verlobung IV, 169, 32 ff.:

> Doch sie, die schon auf dem Gerüste der Guillotine stand, antwortete auf die Frage einiger Richter, denen ich unglücklicher Weise fremd sein musste, indem sie sich mit einem

[1]) Dieser Satzstellung zu Liebe änderte Kleist den Satz: „indem sie aufstand, um das Zimmer zu verlassen“ aus dem ersten Druck der „Verlobung“ im „Freimüthigen“ für die Buchausgabe der Novellen in den folgenden: „indem sie um das Zimmer zu verlassen aufstand.“ (IV, 173, 5.)



Blick, der mir unauslöschlich in die Seele geprägt ist, von mir abwandte: diesen Menschen kenne ich nicht!

IV, 175, 16 ff:

Es gelang ihr, den Fremden dadurch in einen Wirbel von Unruhe zu stürzen, den sie jedoch nachher wieder durch die Versicherung, dass sie alles Mögliche, selbst in dem schlimmen Fall, dass sie Einquartierung bekäme, zu seiner Rettung beitragen würde, zu stillen wusste.

Entwurf einer Bombenpost IV, 341, 23 ff.:

ein Institut, dass sich auf zweckmässig, innerhalb des Raums einer Schussweite, angelegten Artilleriestationen, aus Mörsern oder Haubitzen, hohle, statt des Pulvers, mit Briefen und Paketen angefüllte Kugeln, die man ohne alle Schwierigkeit, mit den Augen verfolgen, und wo sie hinfallen, falls es ein Morastgrund ist, wieder auffinden kann, zuwürfe; dergestalt, dass die Kugel, auf jeder Station zuvörderst eröffnet, die respektiven Briefe für jeden Ort herausgenommen, die neuen hineingelegt, das Ganze wieder verschlossen, in einen neuen Mörser geladen, und zur nächsten Station weiter spediert werden könnte.

Tages-Ereigniss IV, 371, 2 ff::

Das Verbrechen des Ulahnen Hahn, der heute hingerichtet ward, bestand darin, dass er dem Wacntmeister Pape, der ihn, eines kleines Dienstversehens wegen, auf höheren Befehl, arretiren wollte, und deshalb, von der Strasse her, zurief, ihm in die Wache zu folgen, indem er das Fenster, an dem er stand, zuwarf, antwortete: von einem solchen Laffen liesse er sich nicht in Arrest bringen.

2. Kleist bedient sich noch eines anderen Mittels, um das Hauptsächliche einer Beschreibung über das Nebensächlichere hinauszuheben: er lässt die Sätze in Participialkonstruktionen neben einander hergleiten. Gerade diese sind auch geeignet, dem Streben des Dichters nach Kürze des Ausdrucks genüge zu thun. Diese Kleistschen Participialkonstruktionen sind erschöpfend von Weissenfels (Üb. frz. u. ant. Elem. S. 38 ff.) behandelt worden. Für das häufige Vorkommen sogenannter absoluter Participialkonstruktionen

vergleiche man auch die Zusammenstellung bei R. Köhler (Zu H. v. Kleist's Werken S. 84 f.).

3. Der Dichter liebt noch eine andere Art der Satzverschränkung: er unterbricht einen Satz durch mehrere dazwischengeschobene Sätze.

Guisk. v. 115 ff.:

> ... die See fortan,
> Wenn rings der Winde muntre Schaar entflohn,
> Die Wimpel hängen von den Masten nieder,
> Und an dem Schlepptau wird das Schiff geführt,
> Sie ist dem Ohr vernehmlicher als wir.

Die stärksten Fälle dieser Art finden sich im „Käthchen" und im „Prinzen von Homburg", wo die eingeschobenen Sätze mit dem Inhalt des unterbrochenen Satzes gar nichts zu thun haben. Käthch. S. 80, 7 ff.:

> Wetter: Wenn du zum Vater wieder heim willst kehren,
> Werd' ich, wie sich's von selbst versteht —
> Käthch.: Was wirst du?
> Wetter: Was macht die Peitsche hier?
> Gottsch.: Ihr selbst ja nahmt sie —
> Wetter: Hab' ich hier Hunde, die zu schmeissen sind?
> Pferd' dir, mein liebes Kind, und Wagen geben,
> Die sicher nach Heilbronn dich heimgeleiten.

Noch länger ist die Unterbrechung im „Homburg", wo das Subjekt des auseinandergerissenen Satzes, „Der Prinz von Homburg" im v. 271 steht, während das Prädikat „stellt sich auf" erst v. 282 nachfolgt.

4. Kleists Manier, Satzteile an eine ihnen im gewöhnlichen Sprachgebrauch nicht zukommende Stelle zu setzen, hat häufig zu einer gewissen Lässigkeit in der Verbindung der Satzglieder geführt. Er liebt es, Bestimmungen und Satzteilchen lose in das Gefüge zu streuen, die besser und verständlicher durch irgendwelche Mittel mit demselben verbunden werden müssten. Ich übergehe die verschiedenen kleinen Fälle dieser Art und weise nur auf die Stellung des Relativsatzes hin. Schon

Weissenfels (S. 43) hat auf Relativsätze aufmerksam gemacht, die keinen Begriff im Hauptsatze haben, an den sie sich unmittelbar anschliessen könnten.

Amph. v. 1004:

> Und Wehe! ruf' ich, wer mich hintergangen!

Krug v. 1032 f.:

> Ich hätte meine Augen hingegeben,
> Knippkügelchen, wer will, damit zu spielen.

Andererseits wird der Relativsatz wiederholt in recht störender Weise von seinem Nomen getrennt.

Das letzte Lied v. 17 f.:

> Und ein Geschlecht von düsterm Haar umflogen,
> Tritt aus der Nacht, das keinen Namen führt...

Amph. v. 254 f.:

> Doch bei den Göttern allen Griechenlands
> Beschwör' ich dich, die dich und mich regieren...

Eine andere Lässigkeit, den Subjektswechsel innerhalb eines Satzes, hat Kleist vermieden. Wo er sich erst fand, ist er später fortgebracht worden. Ich nenne nur ein Beispiel. Im ersten Druck der „Verlobung“ im „Freimüthigen“ 1811 hatte gestanden: „... alle Bemühung war vergebens, und ihre Seele schon zu besseren Sternen entflohn“. Jetzt lesen wir (S. 188, 30): „... alle Bemühung war vergebens, sie war von dem Blei ganz durchbohrt, und ihre Seele schon zu besseren Sternen entflohn.“

Es leuchtet ein, dass alle in diesem Teile besprochenen Eigenheiten und Freiheiten der Sprache, vor allen Dingen die verschränkte Wort- und Satzstellung, beim blossen Lesen störender wirken als beim mündlichen Vortrag. Eine kunstvolle Deklamation vermag durch sinngemässe Betonung, durch leises Anhalten nach diesem oder jenem Satzteilchen dem so oft verdunkelten Verständnis aufklärend zu Hilfe zu kommen. Und einem Vortrage leistet die reiche, originelle, dem Franzö-

sischen nachgeahmte Interpunktion Kleists gute Dienste. Fasste doch Kleist selbst den Gedanken, „ob man nicht, wie bei der Musik, auch in der Poesie durch Zeichen den Vortrag andeuten könne; und er machte selbst den Versuch, das Heben, Tragen, Sinkenlassen der Stimme durch Vorschriften zu fixieren . . .“ (Brahm S. 177.)

Lessing sagt im zweiten Anti-Goeze: „Jeder Mensch hat seinen eigenen Styl, so wie seine eigene Nase“; aber bald darauf lesen wir auch: „Alles, was zu merklich auszeichnet, ist Fehler.“

E. Wiederholungen im Stile Kleists.

Erich Schmidt in seinem Aufsatz über Heinrich v. Kleist, Otto Brahm in seiner Monographie und jüngst Jakob Minor[1]) haben darauf hingewiesen, dass sich gewisse Lieblingsmotive des Dichters in seinen Werken wiederholen. Käthchen wird von Kunigunde in ein brennendes Haus geschickt, das gleich darauf zusammenstürzt. Im „Erdbeben" dringt Josephe, um ihr Kind zu retten, in das brennende Kloster ein; kaum hat sie es verlassen, als der Bau einstürzt. Im „Michael Kohlhaas" wird ein Knecht in den brennenden Stall getrieben, um die Rappen zu retten; er hat sie kaum hinausgeführt, als der Schuppen hinter ihm zusammenbricht. Das Motiv, wie Kohlhaas Luther gegenüber lieber auf den Genuss des heiligen Abendmahles verzichtet, als dass er seinem Todfeinde vergäbe, kehrt im „Findling" wieder, wo Piachi ebenfalls die Absolution verweigert, um in die Hölle hinabzufahren und dort seine Rache an Nicolo, den er da treffen wird, zu vollenden. Die Zerstreutheit Homburgs während der Paroleausgabe hat ihr Seitenstück in der Träumerei des Achill während der Entwickelung des Schlachtplanes und der Vorstellungen des Odysseus. Thusnelda erfährt nichts, oder erst spät, von den Plänen ihres Mannes, ebenso wie Liesbeth keinen Antheil an den Unter-

[1]) Euphorion I, 583 ff.

nehmungen des Kohlhaas hat. Die Liebesscene zwischen Achill und Penthesilea erinnert an die Scene zwischen Ottokar und Agnes am Beginn des zweiten Aktes; Ottokar und Achill sind ganz ähnlich gezeichnet; Ottokar belauscht Agnes, Achill beobachtet ungesehen Penthesilea; auch der Umstand, dass die Liebenden sich nicht kennen, ist beiden Scenen gemein. Das Motiv, wie Ventidius sich abends in den Garten zum nächtlichen Stelldichein mit Thusnelda schleicht und an der Gartenpforte von einer verschleierten vermeintlichen Kammerzofe empfangen wird, finden wir im „Zweikampf“ wieder, wo erzählt wird, wie der Graf Jacob sich nachts in das Schloss der Littegarde schleicht und an der Gartenpforte von der verschleierten Kammerzofe erwartet wird. Die Vertreibung Herses von der Tronkenburg durch Hunde und Knechte hat ihre Parallele in der Vertreibung Littegardens durch ihren Bruder, der ebenfalls Hunde und Knechte herbeiruft. Im „Katechismus“ wird die Frage verneint, ob nicht „das Blut vieler tausend Menschen nutzlos geflossen, die Städte verwüstet und das Land verheert worden“ sei, wenn der Zweck des Krieges nicht erreicht werde. Ebenso will Hermann, um die Freiheit zu verteidigen, Hab' und Gut verkaufen, Weib und Kind zusammenraffen, die Fluren verheeren und die Plätze niederbrennen. Auch in dem Gedicht „Germania an ihre Kinder“ heisst es:

> Nicht die Flur ist's die zertreten
> Unter ihren Rossen sinkt,
> Nicht der Mond, der, in den Städten,
> Aus den öden Fenstern blinkt,
> Nicht das Weib, das, mit Gewimmer,
> Ihrem Todeskuss erliegt . . .

Diese wiederkehrenden Motive, die ich hier nur streifen will, liessen sich reichlicher belegen.

In ähnlicher, aber noch viel ausgeprägterer Weise lässt auch der Stil Kleists sehr zahlreiche Wiederholungen beob-

achten. Die Vorliebe des Dichters für gewisse Konjunktionen und Übergangswendungen fällt jedem Leser sofort auf. Die Konjunktion „dergestalt dass“ für „so dass“, „dass nicht“ für „ohne dass“, das gleichgiltige „gleichviel“, „kein Schlechterer“ für „kein Geringerer“, „gleichwohl“ für „dennoch“, die Anrede „Lieber“, die Übergangswendungen „und damit“, „demnach traf es sich dass“, „es konnte nicht fehlen dass“ sind untrügliche Merkmale für Kleists Stil.

I. Lieblingswörter.

Eine erste Stelle nimmt das Wort „Keule“ ein. Kriegslied der Deutschen:

> Brüder, nehmt die Keule doch
> Dass er gleichfalls weiche!

Germania an ihre Kinder:

> Mit der Keule[1]), mit dem Stab,
> Strömt in's Thal der Schlacht hinab!

Schroff. v. 1787 ff.:

> Alles
> Fällt über ihn — Jeronimus! — das Volk
> Mit Keulen —

Amph. v. 2270 f.:

> Lass diesen tausend Blicken mich entfliehn,
> Die mich wie Keulen, kreuzend niederschlagen.

Penth. v. 1160 f.:

> — mit Keulen könnte man, mit Händen ihn,
> Wenn man ihn treffen dürfte, niederreissen —

Krug v. 1050:

> Was Recht liebt, sollte zu den Keulen greifen.

[1]) So steht in einer Handschrift, im Separatdruck und im „erwachten Europa“.

Hschl. v. 1608:

wo muss die Keule fallen?

v. 2222 f.:

Nehmt eine Keule doppelten Gewichts,
Und schlagt ihn todt!

Jeronimo und Constanze werden „mit einem ungeheuren Keulenschlage" zu Boden gestreckt, und auch Josephe schlägt der Schuster „mit der Keule" nieder. Kohlhaas sagt, dass derjenige, der ihm den Schutz des Gesetzes versage, ihm die Keule, die ihn selbst schütze, in die Hand gebe. Toni fragt, was der Portugiese verschuldet habe, der kürzlich mit Keulen zu Boden geschlagen worden sei.

Kleist liebt das Adjektiv „silbern" und Zusammensetzungen mit „Silber". Im „Guiskard" v. 35 wühlt die Pest das „silberne Gebein" aus der Erde hervor. Diomedes spricht von der „Silberstimme" der Penthesilea (v. 554). Achill nennt die Stimme der Amazonen „süss, wie Silberklang" (v. 1428). In der Handschrift der „Penthesilea" zu v. 1550 wird von einer Flur, „von Silberduft umflossen", gesprochen. Dem Grafen Wetter klingt die Verkündigung, dass Käthchen des Kaisers Tochter sei, noch „silbern" im Ohre wieder. Im Aufsatz „Was gilt es in diesem Kriege?" heisst es, dass der Wipfel der Eiche „an den silbernen Saum der Wolken rührt."

Ein anderes Lieblingsadjektiv des Dichters ist „gluthroth" oder „hochroth". An Wilhelmine 11. Okt. 1800: „hinten starb die Sonne, aber hochroth glühend vor Entzücken"... Käthchen spricht „hochroth" zum Grafen (S. 19, 15). Sie wird „gluthroth bis an den Hals hinab" (S. 23, 32). Graf Wetter wendet sich „glutroth" zu Käthchen (S. 26, 23). Brigitte erzählt, wie er „mit gluthrothem Antlitz" dalag und phantasierte (S. 56, 7). Die Marquise küsst ihrer Mutter die Hand, „hochroth im Gesicht glühend" (S. 35, 13), und der Graf blickt „hochglühend" vor sich nieder (S. 55, 11). Der Schlosshaupt-

mann Freiherr Wenk wendet sich „plötzlich gluthroth im Gesicht“ zu Kohlhaas (S. 126, 9). Letztes Lied v. 33 ff.:

> Ein Götterkind, bekränzt, im Jugendreigen,
> Wirst du nicht mehr von Land zu Lande ziehn,
> Nicht mehr in unsre Tänze niedersteigen,
> Nicht hochroth mehr, bei unserm Mahl, erglühn.

Wetter will Käthchens Fuss ergreifen und „mit des Danks gluthheisser Thräne waschen (S. 126, 8).

Das kernige „wettern“ oder „wetterstrahlen“, ebenso das Substantiv „Wetterstrahl“ begegnen uns oft. In der Handschrift der „Familie Ghonorez“ lautet eine gestrichene Fassung zu v. 395 ff.:

> Wenn du — — — — — — — — — — — — —
> Gleich einem Blitzstrahl in die Feinde wetterst.

Schroff. v. 2588 f.:

> Gebeut die Rache, und wir wettern wie
> Die Würgeengel über Rossitz hin!

Guisk. v. 329 f.:

> Dass dir ein Wetterstrahl aus heitrer Luft
> Die Zunge lähmte, du Verräther, du!

In der „Penthesilea“ begegnet das Verb am häufigsten. Die Griechen widerstehn der Trojer Flucht, „die wetternd auf sie ein gleich einem Anfall keilt“ (v. 40). Penthesilea senkt dem Deiphobus das Schwert „wetterstrahlend in den Hals hinab“ (v. 184). Ein neuer Anfall der Amazonen, „heiss wie Wetterstrahl“, schmilzt der Aetolier Reihen hin (v. 246). Achill „wettert die Reihen entlang“ (v. 469). Der Penthesilea soll man „der Schwerter wetterflammendstes“ reichen (v. 843). Dem Herold des Achill, der sie zu neuem Kampf herausfordert, ruft sie entgegen: „Lass dir vom Wetterstrahl die Zunge lösen . . .“ (v. 2370). Fernando „wetterstrahlt“ mit jedem Hiebe einen zu Boden. Die Marquise „schlug mit einem Blick funkelnd wie ein Wetterstrahl auf den Grafen

ein". Toni steht gelähmt an allen Gliedern, „als ob sie ein Wetterstrahl getroffen hätte".

Der Sprache der „Penthesilea" vor allen Dingen gehört ferner das Kraftwort „keilen" an, das in verschiedenen Bedeutungen verwendet ist, als schmieden, als stossen. v. 39 ff.:

> Wir sammeln uns,
> Der Trojer Flucht, die wetternd auf uns ein
> Gleich einem Anfall keilt, zu widerstehen.

Die Griechen wollen noch einmal „Vernunft keilförmig" auf des Achill rasende Entschliessung setzen (v. 230). Dem Achill hat ein Gott in der „erzgekeilten Brust" das Herz in Liebe geschmelzt (v. 1154). Penthesilea fragt, ob er es sei, der dem grössten der Priamiden, „den flücht'gen Fuss durchkeilt" und ihn an seiner Achse häuptlings um die Vaterstadt geschleift habe (v. 1797).[1] v. 1941 wird von Dolchen gesagt, sie seien „gekeilt aus Schmuckgeräthen bei des Herdes Flamme". Penthesilea ruft Mars an v. 2431 ff.:

> Wo du der Städte Mauern auch und Thore
> Zermalmst, Vertilgergott, gekeilt in Strassen,
> Der Menschen Reihen jetzt auch niedertrittst.

Diomedes höhnt Achill, er wolle der Penthesilea nur „den Helm zerkeilen" (v. 2490). Sehr kühn steht in der Handschrift zu v. 1021: „Den Wimpern gutgekeilte [lies glutgekeilte?] Blick' entsendend." In anderen Werken begegnet das Verb viel seltener. Amph. v. 2016 f. sagt Sosias von Merkur:

> O du barbarisch Herz! du Mensch von Erz,
> Auf einem Amboss keilend ausgeprägt!

[1]) In der Handschrift sind diese Worte schon viel früher (zu v. 607 ff.) dem Achill in den Mund gelegt, der daselbst mit Bezug auf Penthesilea erklärt, dass er sein Schiff nicht eher besteigen werde,

> Als bis ich ihrer Füsse Paar durchkeilen,
> Den Keil an meine Achse binden, häuptlings
> Sie durch den Koth des Landes schleifen kann.

Die Römer fluchen, sie würden sich „Haupt und Gebein im Gebüsch zerschellen“, wenn nicht auf je hundert Schritte „ein Blitzstrahl zischend niederkeilte“ (v. 1891). Schroff. v. 69:

> Wir wollen bloss das Felsenloch verkeilen.

Für „werfen“ sagt Kleist fast immer „schmeissen“. Theobald „schmeisst“ dem Wetter den Hut ins Gesicht. Der Ritter Wetzlaf ruft: „Schmeisst ihm die Laterne aus der Hand.“ Junker Wenzel von Tronka befiehlt: „...schmeisst ihn wieder über den Schlagbaum zurück“. Kohlhaas will seine Pferde lieber „auf den Schindanger schmeissen lassen“. Der Thorwächter „schmeisst“ Herse vom Pferd herunter. Meister Himboldt ruft: „Schmeisst den Mordwütherich doch gleich zu Boden!“ Auffällig ist die Verwendung von „schmeissen“ = schlagen in folgenden Fällen. Eve zu Ruprecht: „Schmeiss' ihn jetzo, wie du willst“. Theobald zu Wetter in der Werkstatt: „Herr! wenn euch die Brust so die Rüstung zerschmeisst ...“ Graf Wetter: „Hab' ich hier Hunde, die zu schmeissen sind?“ Sosias schimpft auf Merkur: „Wie ich dich schmeissen würde, hätt' ich Herz . . .“

Sehr kühn gebraucht Kleist endlich wiederholt das Verb „knicken“. Mörner berichtet, dass die Reiterschar „wie eine Saat sich knickend niederlegte“. Natalie ruft dem Kurfürsten gegenüber aus:

> „Ach, welch ein Heldenherz hast du geknickt!“

Penthesilea wünscht verzweifelt:

> Dass der Stern, auf dem wir athmen,
> Geknickt, gleich dieser Rosen einer, läge!

Prothoe sagt von der Königin selbst:

> Wie stolz, die hier geknickt liegt, noch vor kurzem
> Hoch auf des Lebens Gipfeln rauschte sie!

Im Manuskript zu v. 2075 ff. lesen wir:

> Der jungen Söhne Leben knicken wir.



Am kühnsten gebraucht Kleist das Verbum in folgendem Beispiel:

> Der Blick drängt unzerknickt sich durch die Räder
> Zur Scheibe fliegend eingedreht, nicht hin!

II. Lieblingswendungen.

Kleist hat nicht nur eine Vorliebe für gewisse Wörter; ganze Wendungen kehren bei ihm wieder, meist wörtlich, selten mit geringer Änderung. Gleiche und ähnliche Situationen kennzeichnet er gern durch gleiche Wendungen. Erich Schmidt hat schon gezeigt, wie der Ausdruck „Verwirre mir nicht das Gefühl“ in leichten Variationen überall wiederkehrt. Dasselbe gilt von der „gebrechlichen Einrichtung der Welt.“ Der Graf wirbt von neuem um die Marquise, da sein Gefühl ihm sagte, „dass ihm von allen Seiten um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen verziehen sei.“ Auch Kohlhaas hat „ein richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt schon bekanntes Gefühl“. Und Prothoe tröstet Penthesilea mit den Worten:

> Es ist die Welt noch, die gebrechliche,
> Auf die nur fern die Götter niederschaun.

Solche Übereinstimmungen finden sich sehr zahlreich in den politischen Schriften,[1]) also in den Prosaaufsätzen, den Gedichten und der hier heranzuziehenden „Hermannsschlacht“. In dem „Brief eines politischen Pescherü“ heisst es unter 7): „Ist er es, der mit zerrissenem Herzen Preussen, den letzten Pfeiler Deutschlands, sinken sah...?“ Und in der „Hermannsschlacht“ sagt Wolf:

> Und Hermann der Cherusker endlich,
> Zu dem wir, als dem letzten Pfeiler, uns
> Im allgemeinen Sturz Germaniens geflüchtet...

---

[1]) R. Köpke hat bekanntlich aus der Form und dem Inhalt dieser Aufsätze Kleists Verfasserschaft vortrefflich nachgewiesen. Ich ergänze Köpkes Beobachtungen für diese politischen Schriften.

In demselben Brief wird unter 9) auf Kaiser Franz das Gleichnis angewendet: „der . . . wie Anteus, der Sohn der Erde, von seinem Fall erstanden ist, um das Vaterländ zu retten". In dem Gedicht an Kaiser Franz singt Kleist:

O Herr, Du trittst, der Welt ein Retter,
Dem Mordgeist in die Bahn.
Und wie der Sohn der duft'gen Erde
Nur sank, damit er stärker werde,
Fällst Du von Neu'm ihn an!

Erzherzog Karl wird in der „Einleitung zur Zeitschrift Germania" „der Bezwinger des Unbezwungenen" genannt; in dem Gedicht auf ihn feiert ihn Kleist als „Überwinder des Unüberwindlichen". Im „Katechismus" 9) soll der, welcher weder liebt noch hasst, „in die siebente, tiefste und unterste Hölle" kommen. In der „Hermannsschlacht" wird der Verräter „in die neunte Hölle" gestürzt. Übrigens will auch Piachi „in den untersten Grund der Hölle hinabfahren". Kleist will eine Zeitschrift „Germania" gründen: „Hoch, auf dem Gipfel der Felsen soll sie sich stellen und den Schlachtgesang herabdonnern ins Thal". Ähnlich ruft Germania in dem Gedichte ihren Kindern zu:

Mit dem Spiesse, mit dem Stab,
Strömt in's Thal der Schlacht hinab!
— — — — — — — — — — —
Das Gebirg' hallt donnernd wieder,
— — — — — — — — — — —
Und vom Fels herab der Ritter,
Der, sein Cherub, auf ihm steht —

Die Germania der Zeitschrift will singen, „welch ein Verderben seine Wogen auf das Vaterland heranwälzt". Im „letzten Liede", in dem die Hoffnungen dieses Aufsatzes zu Grabe getragen werden,

Kommt das Verderben, mit entbundnen Wogen,
Auf Alles, was besteht, herangezogen.

Die Germania der Zeitschrift „will herabsteigen, wenn die Schlacht brausst, und sich mit hochroth glühenden Wangen unter die Streitenden mischen“. Aber im „letzten Liede“ wird geklagt, Germania werde

> Nicht mehr in unsre Tänze niedersteigen,
> Nicht hochroth mehr, bei unserm Mahl erglühn.

Die Germania der Zeitschrift will „die Jungfrauen des Landes herbeirufen“, wenn der Sieg erfochten ist. Und im Lied an den Erzherzog Karl nach der Schlacht bei Aspern singt der Dichter:

> Siehe, die Jungfrau'n rief ich herbei des Landes,
> Dass sie zum Kranz den Lorbeer flöchten …

Aber auch ohne dass zwischen den Werken irgend ein Zusammenhang besteht, kehren gleiche Wendungen für gleiche Gedanken oder Situationen wieder. Die Scene im „Homburg“ (IV, 1), wo der Kurfürst sich von Natalie zu Gunsten Homburgs umstimmen lässt, findet ihre Parallele in der „Hermannsschlacht“ (IV, 9), wo Hermann den Bitten der Thusnelda für Ventidius willfährt; Kleist bedient sich hier derselben Worte:

Herm.:	Nun denn, es sei — — —	Kurf.:	Nun denn, beim Gott des Himmels und der Erde,
	— — — — — — — — — —		So fasse Muth, mein Kind; so ist er frei!
	Sein Haupt soll meinem Schwert, so wahr ich lebe		— — — — — — — — —
	Um dieser schönen Regung heilig sein.		— — — — — — — — — —
Thusn.:	O Hermann! ist es wirklich wahr? o Hermann! Du schenkst sein Leben mir?	Nat.:	O Liebster! Ist es wirklich wahr?
Herm.:	Du hörst.	Kurf.:	Du hörst![1]

Wenn Meroe die Nachricht von der Zerfleischung Achills durch Penthesilea zu den Amazonen bringt, beginnt sie, das Grässliche andeutend:

[1]) Vgl. Gilow, Die Grundgedanken in Heinrich von Kleists „Prinz Friedrich von Homburg.“ Berlin 1893. Programm.

Die afrikanische Gorgone bin ich,
Und wie ihr steht, zu Steinen starr' ich euch.

Im Gedicht an Palafox redet Kleist den Verteidiger Saragossas mit den Worten an:

Tritt mir entgegen nicht, soll ich zu Stein nicht starren.

In der „Cäcilie" liegen die Brüder vor dem Altar der Kirche, „als ob sie zu Stein erstarrt wären." Und als der Graf Rothbart im „Zweikampf" die Wahrheit an den Tag bringt, steht der Kaiser „erstarrt wie zu Stein" da.

Der Römer Scäpio schildert das Entsetzen, das er empfunden hatte, als der Ur auf Thusnelda losrannte, mit den Worten:

Des Todes Nacht schlug über mich zusammen.

Als Mörner im Begriff ist, der Kurfürstin die Botschaft von dem angeblichen Tode ihres Gemahls zu bringen, ruft sie ebenfalls aus:

Nacht, wenn du gesprochen,
Mög' über meinem Haupt zusammenschlagen.

Homburg sagt zu Graf Sparren, der die Rettung des Kurfürsten meldet:

Dein Wort fällt schwer wie Gold in meine Brust!

Später sagt Hohenzollern zum Kurfürsten:

Mein Wort fiel, ein Gewicht, in deine Brust!

Wie Amphitryon seiner Alkmene traut, zeigen die Worte:

Läs' ich mit Blitzen in die Nacht Geschriebnes,
Und riefe Stimme mir des Donners zu,
Nicht dem Orakel würd' ich so vertraun,
Als was ihr unverfälschter Mund gesagt.

Penthesilea will nicht glauben, dass sie Achill zerrissen:

Und stünd's mit Blitzen in die Nacht geschrieben,
Und rief' es mir des Donners Stimme zu,
So rief' ich doch noch beiden zu: ihr lügt!

Im „Kohlhaas" sagt der Dichter in die Erzählung eingreifend: „und wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf Seiten der Wahrheit ist, so traf es sich..." Denselben Gedanken spricht er in den „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten" aus: „und doch ist die Wahrscheinlichkeit, wie die Erfahrung lehrt, nicht immer auf Seiten der Wahrheit".

Jupiter sagt zu Alkmene:

Mein theures Weib! wie rührst du mich!

Ebenso Hermann zu Thusnelda:

Thuschen! mein schönes Weib! wie rührst du mich!

Achill schmeichelt den Amazonen:

Und ein Entwaffneter, in jedem Sinne,
Leg' ich zu euren kleinen Füssen mich.

Später verhöhnt ihn Diomed, er wolle sich nur

— — — — — als ein Ueberwundener
Zu ihren kleinen Füssen niederlegen.

Im „Guiskard" wird geschildert, wie die Pest

Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten[1])

durchs Lager geht. Ganz ähnlich wird in der „Penthesilea" der Krieg eine blutumtriefte Graungestalt genannt, die

Mit weiten Schritten des Entsetzens geht.

Penthesilea klagt biblisch:

Ach, meine Seel' ist matt bis in den Tod!

Die Marquise setzt sich „matt bis in den Tod" auf einen Sessel nieder.

---

[1]) Vgl. zu dem Ausdruck Schillers „Macbeth" v. 889:
Mit gross-weit-ausgeholten Räuberschritten.
(Köster, Schiller als Dramaturg S. 117.)



Im „Erdbeben“ wird beschrieben, wie „die grosse von gefärbtem Glas gearbeitete Rose in der Kirche äusserstem Hintergrunde glühte“. In der „Cäcilie“ kann die Mutter der wahnsinnigen Brüder, da sie in den Dom hineinsieht, nichts wahrnehmen, „als die prächtig funkelnde Rose im Hintergrund der Kirche“.

Der Vers im „Schrecken im Bade“:

Ward, seit die Welt steht, so etwas erlebt!

wiederholt sich in der „Hermannsschlacht“:

Ward, seit die Welt in Kreisen rollt,
Solch' ein Verrath erlebt?

Manche Wendungen sind bei Kleist geradezu typisch geworden. Im „Guiskard“ sagt Robert:

Entscheiden sollt ihr zwischen mir und ihm;

gleich darauf noch einmal:

Entscheidet, Männer, zwischen mir und ihm.

Jupiter zu Alkmene:

Und unterscheide zwischen mir und ihm.

Später Alkmene zu Charis:

Ach, und der doppeldeut'ge Scherz, o Charis,
Der immer wiederkehrend zwischen ihm
Und dem Amphitryon mir unterschied.

Auch Amphitryon sagt zum Volk:

Wenn ihr jetzt zwischen mir und ihm, wie zwischen
Zwei Wassertropfen, euch entscheiden müsst . . .

In der „Marquise“ stösst der Graf den Soldaten mit dem Degengriff ins Gesicht, dass er „mit aus dem Mund vorquellendem Blut“ zurücktaumelt. Kohlhaasens Weib konnte, nachdem ein Stoss ihre Brust getroffen, „von aus dem Mund vorquellendem Blute gehindert“, nicht sprechen. — Als es Gustav scheint, als ob Babekan und Toni sich Winke zuwürfen, „übernimmt ihn ein wider-

wärtiges und verdriessliches Gefühl". Wenn Gustav später sein Gesicht gerührt in ein Tuch drückt, so „übernimmt Toni ... ein menschliches Gefühl". — Die Mutter der wahnsinnigen Brüder will den Schauplatz in Augenschein nehmen, „auf welchem Gott ihre Söhne wie durch unsichtbare Blitze zu Grunde gerichtet hatte". Elvire fällt, bei dem Anblick Nicolos, „wie durch einen unsichtbaren Blitz getroffen", zu Boden. — Diesen Fall überwindet sie „durch die natürliche Kraft ihrer Gesundheit". Auch der Kurfürst von Sachsen erholt sich nach dem Fieber, in das er durch Kohlhaasens ablehnende Antwort verfallen war, „durch die Kraft seiner natürlichen Gesundheit" wieder. — Kohlhaas wird verurteilt, „mit dem Schwerte vom Leben zum Tode gebracht zu werden", wie Piachi verurteilt wird, „mit dem Strange vom Leben zum Tode gebracht zu werden". — Die Leichen Gustavs und Tonis werden „in die Wohnungen des ewigen Friedens" eingesenkt. Dem Piachi, der in die Hölle will, preist ein Priester „die Wohnungen des ewigen Friedens".

Ein grosser Teil solcher Wiederholungen gehört in das Gebiet der Detailschilderung. Das alte Weib reichte dem Kohlhaas „mit ihren dürren knöchernen Händen" den Zettel dar. Von den Lippen Gustavs regnen Küsse auf „die knöcherne Hand" der Alten nieder. — Käthchen stürzt in der Werkstatt vor Wetter nieder, „den Boden mit Brust und Scheiteln küssend". In der „Cäcilie" liegen die vier Brüder vor dem Altar, „den Boden mit Brust und Scheiteln küssend". — Nach einer scenarischen Bemerkung in der Fassung des „Phöbus" (zu 17, 2) soll Käthchen den Grafen „mit kreuzweis auf die Brust gelegten Händen" ansehen. Kohlhaas legt, wenn er Luther verlässt, „seine beiden Hände auf die Brust". Er lässt sich vor seiner Hinrichtung „mit kreuzweis auf die Brust gelegten Händen" vor

dem Kurfürsten nieder. In der „Cäcilie“ lässt sich der Prädicant „mit kreuzweis auf die Brust gelegten Händen“ auf Knieen nieder. Käthchen aber klagt dem Theobald, er lege ihr seine Worte „kreuzweis wie Messer in die Brust“. — Besonders häufig ist auch folgende Detailbeobachtung. Auf Kohlhaasens Frage, wodurch Herse sich die Verjagung von der Tronkenburg zugezogen habe, antwortet er: „durch einen schlechten Streich, Herr; und trocknete sich den Schweiss von der Stirn“. Später fragt der Kurfürst, „indem er sich den Schweiss abtrocknet“. Und in seiner Krankheit sinkt er auf das Lager zurück, „während er sich den Schweiss abtrocknet“. Gustav betrachtet Toni, „indem er sich den Schweiss von der Stirn abwischt“. Und die wahnsinnigen Brüder „wischen sich mit einem Tuch den Schweiss von der Stirn“. — In der Fassung des „Phöbus“ giebt Wetter Käthchens Antwort auf seine Frage, warum sie sich so entsetzt habe, folgendermassen wieder: „Weiss nit, gestrenger Herr, antwortet sie, was mir widerfahren. Lasst gut sein; ist schon wieder vorüber; und streicht sich die Haare von der Stirn, und schweigt.“ Kohlhaas fragt Liesbeth, was er thun solle, „indem er ihr die Locken von der Stirn streicht“. Auch Gustav „streichelte der Toni freundlich das Haar von der Stirn“. Nicht zu vergessen, dass auch der Abdecker im „Kohlhaas“ sich „mit einem bleiernen Kamm die Haare über die Stirn zurückkämmte“. — Endlich hat auch Kleist das Zucken mit der Oberlippe zum Ausdruck des Hohnes öfter verwendet. Achill sagt zu Diomedes von Odysseus:

> Mir widersteht's, es macht mir Uebelkeiten,
> Wenn ich den Zug um seine Lippe sehe.

Und bald darauf zu Odysseus selbst, freilich sehr prosaisch, aber doch fein beobachtet:

> Ich bitte dich,
> Halt' deine Oberlippe fest, Ulyss!

Auch Nicolo nimmt „unter einem hässlichen Zucken seiner Oberlippe“ seinen Hut, empfiehlt sich und geht.

III. Wiederholungen in den Briefen.

Ganz ähnlich wie die Werke, weisen die Briefe Kleists zahllose Wiederholungen auf. Schon der erste Herausgeber der Briefe an Ulrike, Koberstein, hat diesen Umstand hervorgehoben und fünf Beispiele angeführt. Die Zahl ist ganz bedeutend zu vermehren. Eine Erklärung für diese Wiederholungen hat Koberstein nicht gegeben. Wilbrandt meint [1]: „Aus dieser „Geschichte meiner Seele“ mögen die Stellen herausgeschrieben sein, die in den Briefen an Wilhelmine und Ulrike oft wörtlich übereinstimmend, nur in den Mittheilungen an die Schwester abgekürzt, von seinen innern Bedrängnissen erzählen; nur so scheint sich jene Übereinstimmung ungezwungen und sachgemäss zu erklären.“ Julian Schmidt sagt darüber [2]: „An dem tiefen, schmerzlichen Ernst jener Fragen ist nicht zu zweifeln; doch regte sich schon damals der Dichter — der sich noch in eigentlichen Schöpfungen keine Luft machte — und freute sich an dem Rhythmus jener Schmerzen, an dem Klang jenes leidenschaftlichen Denkens. Es waren verhaltene Gedichte, die nun nach allen Seiten versandt wurden; freilich durch tiefe Herzensangst gewonnen.“ Dieser Erklärung schliesse ich mich an, so weit es sich um Wiederholung solcher Stellen handelt, in denen der Dichter seine innere Bedrängnis ausspricht. Wenn er über die Welt und die Menschen, über seine eigene Bestimmung philosophiert, wenn er seine inneren seelischen Qualen schildert, mag man diese Briefe kleinen Kunstwerken, Gedichten vergleichen. Und es ist nichts Auffälliges darin, dass die Mitteilung sol-

[1]) Heinrich von Kleist. S. 89 f. Anm.

[2]) Grenzboten 1859. IV, 484 f.

cher Gedanken an verschiedene Personen sich auch in gleiche Worte kleidet, besonders wenn die Briefe, wie es häufig der Fall ist, zeitlich nahe an einander liegen. Die Vermutung, dass diese philosophierenden Betrachtungen einem vor oder neben den Briefen geschriebenen Aufsatze, etwa der Geschichte seiner Seele, entnommen seien, ist nicht von der Hand zu weisen. Dafür spricht die oft wörtliche Übereinstimmung vieler Stellen. Aber ganz notwendig ist es nicht, eine solche gemeinsame schriftliche Quelle anzunehmen. Was Kleist niederschrieb, war bereits in seinem Kopfe so und so oft überdacht und fertig. Gewisse Gedanken — und dazu gehören die philosophierenden Betrachtungen in erster Linie — bildeten, so zu sagen, einen eisernen geistigen Bestand des Dichters, die er selbst nach Jahren mit gleichen Worten, in gleicher Form geäussert hätte und, wie die Beispiele lehren, geäussert hat.

Diese Übereinstimmungen und wörtlichen Wiederholungen in den Briefen Kleists beschränken sich aber nicht nur auf Stellen allgemein reflektierender Art, sondern lassen sich ebenso zahlreich in seinen Naturbeschreibungen beobachten. Seine Briefe sind bekanntlich voll davon. Kleist hat auf sie ein grosses Gewicht gelegt und sie stets so poetisch als möglich zu gestalten gesucht. Seine Sprache ist hier am bilderreichsten; er personifiziert die ganze Natur. Hier regt sich der Dichter, und Treitschke nennt Kleists Briefe mit Recht „die Erstlinge seiner Muse.“ Dass die Beschreibungen, die der Dichter von einem Orte, einer Landschaft in zeitlich sehr nahe liegenden Briefen an die Braut und die Schwester giebt, sich decken, befremdet weniger. Wer von Dresden aus an demselben Tage oder in nicht allzu langem Zwischenraum in einem Brief an die Braut und in einem zweiten an die Schwester die Landschaft um diese Stadt beschreibt, wird sich immer wiederholen und sich derselben Bilder und Vergleiche bedienen. Aber bei Kleist ist der auffällige Umstand zu beobachten, dass Naturbeschreibungen von demselben Orte in Briefen wörtlich

wiederkehren, die durch mehr als ein Jahr getrennt sind; ja dass Bilder und Vergleiche, die in einem Briefe die Beschreibung dieses Ortes zieren, in einem späteren Briefe zur Beschreibung eines anderen Ortes gebraucht werden: der Vergleich, das Bild kehren wörtlich wieder, nur das Verglichene ist ein anderes. Diese wörtliche Übereinstimmung in zeitlich weit getrennten Briefen, diese wörtliche Wiederkehr früher gebrauchter Bilder ist nur so zu erklären, dass Kleist seine Briefe, oder wenigstens solche, die Naturschilderungen enthalten, doppelt schrieb. Die Bilder und Vergleiche, die er bei der Beschreibung von Gegenden verwendet hatte, behielt er in einer Kopie zurück, um später in geeigneten Fällen sie wieder zur Anwendung bringen zu können. Kleist zeigt sich hier von einer sehr pedantischen Seite. Aber die Beispiele lassen einen Zweifel darüber nicht aufkommen. Es stimmt dies auch völlig zu der Arbeitsweise, deren sich Kleist in der Zeit jener Briefe, die hier besonders in Betracht kommen, befleissigte. Er ging, wie wir wissen, auf die Bilderjagd. Er sammelte auf diese Art für sein „Ideenmagazin." Und ich erinnere noch einmal an jenen Brief an Wilhelmine, in dem er sie ebenfalls zum Sammeln solcher Gedanken und Bilder auffordert und dann schliesst: „Das führt uns dann um so leichter ein Gleichniss herbei, wenn wir einmal grade eins brauchen."

Die Briefe an die Braut zeigen zunächst einige öfter wiederholte Gedanken. Am 15. September 1800 schreibt er aus Würzburg: „Ein Frühlingssonnenstrahl reift die Orangenblüthe, aber ein Jahrhundert die Eiche." Mit geringer Veränderung wiederholt er diesen Gedanken am 29. November aus Berlin: „Die Gartenpflanze braucht ein Paar Frühlingsmorgen, die Eiche ein halbes Jahrhundert, um auszuwachsen." Über die Bestimmung des Weibes schreibt er ihr am 16. September 1800 aus Würzburg: „denn welche andere kann es sein, als diese, Mutter zu werden, und der Erde tugendhafte Menschen zu erziehen?" und viel poe-

tischer am 10. Oktober: „O lege den Gedanken wie einen diamantenen Schild um Deine Brust: ich bin zu einer Mutter gebohren!“ Sein Sehnen nach Ruhe hat oft Ausdruck erhalten. Am 9. April 1801 schreibt er: „... von ganzer Seele sehne ich mich, wonach die ganze Schöpfung und alle immer langsamer und langsamer rollenden Weltkörper streben, nach Ruhe!“ Ebenso am 14. April: „Ach, ich sehne mich unaussprechlich nach Ruhe!“ und wieder am 21. Mai: „ach, ich sehne mich unaussprechlich nach Ruhe.“

Am 22. März 1801 schreibt Kleist aus Berlin an Wilhelmine und an Ulrike. Beiden teilt er mit, was für Umwälzungen in seinem Innern die Beschäftigung mit Kants Philosophie hervorgerufen hat. Die Briefe decken sich ziemlich; Ulrikens Brief ist ein Auszug aus dem an Wilhelmine:

An Wilhelmine.	An Ulrike.
Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr — und alles Bestreben, ein Eigenthum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich — Ach Wilhelmine, wenn die Spitze dieses Gedankens Dein Herz nicht trifft, so lache nicht über einen Andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr —	Der Gedanke, dass wir hienieden von der Wahrheit nichts, gar nichts wissen, dass das, was wir hier Wahrheit nennen, nach dem Tode ganz anders heisst, und dass folglich das Bestreben, sich ein Eigenthum zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ganz vergeblich und fruchtlos ist, dieser Gedanke hat mich in dem Heiligthum meiner Seele erschüttert. — Mein einziges und höchstes Ziel ist gesunken, ich habe keines mehr.
Seit diese Überzeugung, nämlich, dass hinieden keine Wahrheit zu finden ist, vor meine Seele trat, habe ich nicht wieder ein Buch angerührt. Ich bin unthätig in meinem Zimmer umhergegangen, ich habe mich an das offne Fenster gesetzt, ich bin hinausgelaufen ins Freie, eine innerliche Unruhe trieb mich zuletzt in Tabagien und Caffeehäuser, ich habe Schauspiele und Concerte besucht, um mich zu zerstreuen, ich habe sogar, um mich zu betäuben, eine Thorheit begangen, die Dir Carl	Seitdem ekelt mich vor den Büchern, ich lege die Hände in den Schooss und suche ein neues Ziel, dem mein Geist, froh beschäftigt, von Neuem entgegenschreiten könnte. Aber ich finde es nicht, und eine innerliche Unruhe treibt mich umher, ich laufe auf Caffeehäuser und Tabagien, in Concerte und Schauspiele, ich begehe, um mich zu zerstreuen und zu betäuben, Thorheiten, die ich mich schäme aufzuschreiben, und doch ist der einzige Gedanke, den in diesem äussern Tumult meine Seele

lieber erzählen mag, als ich; und dennoch war der einzige Gedanke, den meine Seele in diesem äusseren Tumulte mit glühender Angst bearbeitete, immer nur dieser: dein einziges, dein höchstes Ziel ist gesunken —	unaufhörlich mit glühender Angst bearbeitet, dieser: dein einziges und höchstes Ziel ist gesunken. —
An einem Morgen wollte ich mich zur Arbeit zwingen, aber ein innerlicher Ekel überwältigte meinen Willen.	Ich habe mich zwingen wollen zur Arbeit, aber mich ekelt vor Allem, was Wissenschaft heisst.
Liebe Wilhelmine, lass mich reisen. Arbeiten kann ich nicht, das ist nicht möglich, ich weiss nicht zu welchem Zwecke. Ich müsste, wenn ich zu Hause bliebe, die Hände in den Schoss legen, und denken. So will ich lieber spatzieren gehen, und denken. Die Bewegung auf der Reise wird mir zuträglicher sein, als dieses Brüten auf einem Flecke. Ist es eine Verirrung, so lässt sie sich vergüten, und schützt mich vor einer andern, die vielleicht unwiderruflich wäre. Sobald ich einen Gedanken ersonnen habe, der mich tröstet, sobald ich einen Zweck gefasst habe, nach dem ich wieder streben kann, so kehre ich um, ich schwöre es Dir.	Mein Wille ist zu reisen. Verloren ist die Zeit nicht, denn arbeiten könnte ich doch nicht, ich wüsste nicht, zu welchem Zwecke? Ich will mir einen Zweck suchen, wenn es einen giebt. Wenn ich zu Hause bliebe, so müsste ich die Hände in den Schooss legen und denken; so will ich lieber spazieren gehen und denken. Ich kehre um, sobald ich weiss, was ich thun soll. Ist es eine Verirrung, so lässt sie sich vergüten und schützt mich vielleicht vor einer andern, die unwiderruflich wäre.
Heute schreibe ich Ulriken, dass ich wahrscheinlich, wenn Du es mir erlaubst, nach Frankreich reisen würde. Ich habe ihr versprochen, nicht das Vaterland zu verlassen, ohne es ihr vorher zu sagen. Will sie mitreisen, so muss ich es mir gefallen lassen.	Ich habe Dir versprochen, das Vaterland nicht zu verlassen, ohne Dich davon zu benachrichtigen, und ich erfülle mein Wort. Willst Du mitreisen, so steht es in Deiner Willkür.

Als Kleist an Ulrike schrieb, diente also der Brief an Wilhelmine als Vorlage. — Am 9. April wiederholte er der Braut noch einmal mit ähnlichen Worten die Gründe zur Reise: „Es war im Grunde nichts, als ein innerlicher Ekel vor aller wissenschaftlichen Arbeit. Ich wollte nur nicht müssig die Hände in den Schooss legen und brüten, sondern mir lieber unter der Bewegung einer Fussreise ein neues Ziel suchen, da ich das alte verloren hatte, und zurückkehren, sobald ich es gefunden hätte.“

Ein Brief an Wilhelmine vom 31. Januar 1801 aus Berlin und einer an Ulrike vom 5. Februar, also zeitlich

nahe zusammenfallend, lassen auch Wiederholungen beobachten. Kleist giebt der Braut eine begeisterte Charakterschilderung seines Freundes Brokes und teilt ihr dessen Grundsatz mit: „Sein Grundsatz war: Handeln ist besser als Wissen.“ Im Brief an Ulrike schreibt er, ohne zu sagen, dass es Brokes' Ansicht ist, die er sich zu eigen gemacht hat: „Wissen kann unmöglich das Höchste sein, — Handeln ist besser als Wissen.“ Der Brief an Wilhelmine enthält ferner den Satz: „Vielleicht hat die Natur Dir jene Klarheit, zu Deinem Glücke versagt, jene traurige Klarheit, die mir zu jeder Miene den Gedanken, zu jedem Worte den Sinn, zu jeder Handlung den Grund nennt. Sie zeigt mir Alles, was mich umgiebt, und mich selbst, in seiner ganzen armseeligen Blösse, und der farbige Nebel verschwindet, und alle die gefällig geworfnen Schleier sinken und dem Herzen ekelt zuletzt von dieser Nacktheit. —“ Auch dieser Satz kehrt im Brief an Ulrike wieder: „Ach, es giebt eine traurige Klarheit, mit welcher die Natur viele Menschen, die an dem Dinge nur die Oberfläche sehen, zu ihrem Glücke verschont hat. Sie nennt mir zu jeder Miene den Gedanken, zu jedem Worte den Sinn, zu jeder Handlung den Grund, — sie zeigt mir Alles, was mich umgiebt und mich selbst in seiner ganzen armseligen Blösse, und dem Herzen ekelt zuletzt vor dieser Nacktheit. — —“ Dieser Brief vom 5. Februar enthält sodann einen Satz, den er schon am 18. November 1800 an Wilhelmine geschrieben hatte. Er sagte damals: „Gesetzt Du fändest darin [in Wünschs kosmologischen Unterhaltungen] den Satz, dass die äussere (vordere) Seite des Spiegels nicht eigentlich bei dem Spiegel die Hauptsache sei, ja, dass diese eigentlich weiter nichts ist, als ein nothwendiges Übel, indem sie das eigentliche Bild nur verwirrt, dass es aber hingegen vorzüglich auf die Glätte und Politur der inneren (hinteren) Seite ankomme, wenn das Bild recht rein und treu sein soll — welchen Wink giebt uns das für unsre eigne Politur, oder wohin deutet das?“ Am 29. November, nachdem

Wilhelmine sich darüber geäussert hat, lobt er ihren Eifer und führt den Gedanken fort: „Ganz vortrefflich, besonders dem Sinne nach, ist der Gedanke, dass es bei dem Menschen, wie bei dem Spiegel, auf seine eigne Beschaffenheit ankommt, wie fremde Gegenstände auf ihn einwirken sollen. Das ist vielleicht der beste Gedanke, den jemals ein Mädchen vor dem Spiegel gehabt hat. Aber nun, mein liebes Kind, müssen wir auch die Lehre nutzen, und fleissig an dem Spiegel unserer Seele schleifen, damit er glatt und klar werde, und treu das Bild der schönen Natur zurückwerfe. Wie mancher Mensch würde aufhören, über die Verderbtheit der Zeiten und der Sitten zu schelten, wenn ihm nur ein einzigesmal der Gedanke einfiele, ob nicht vielleicht bloss der Spiegel, in welchen das Bild der Welt fällt, schief und schmutzig ist? Wie oft stand nicht vielleicht ein solcher Mensch schon vor dem Spiegel, der ihm die lehrreiche Warnung zurief, wenn er sie verstanden hätte — ja wenn er sie verstanden hätte! —" Diese „moralische Revenüe" kommt in jenem Brief an Ulrike vom 5. Februar, also nach mehr als zwei Monaten, zur Verwendung: „Ich weiss wohl, dass es bei dem Menschen, wie bei dem Spiegel, eigentlich auf die eigne Beschaffenheit beider ankommt, wie die äussern Gegenstände darauf einwirken sollen; und mancher würde aufhören, über die Verderbtheit der Sitten zu schelten, wenn ihm der Gedanke einfiele, ob nicht vielleicht bloss der Spiegel, in welchen das Licht der Welt fällt, schief und schmutzig ist."

Am 13. November 1800 schreibt Kleist an seine Braut über die Abneigung, die er gegen ein Amt empfindet: „Ich kann nicht eingreifen in ein Interesse, das ich mit meiner Vernunft nicht prüfen darf." Dasselbe klagt er seiner Schwester am 25. November: „Wahr ist es, dass es mir schwer werden würde, in ein Interesse einzugreifen, das ich gar nicht prüfen darf —"

Der Brief an Wilhelmine vom 18. November 1800 ent-

hält wieder eine moralische Revenüe: „Wenn Du in der Küche das kochend-heisse Wasser in das kühlere Gefäss giessest, und die sprudelnde Flüssigkeit, indem sie das Gefäss ein wenig erwärmt, selbst dadurch abgekühlt wird, bis die Temperaturen (Wärmegrade) in beiden sich ins Gleichgewicht gesetzt haben — welche vortreffliche Hoffnung ist daraus für uns beide, und besonders für mich zu ziehen, oder worauf deutet das hin?“ Auch diese ist in den Brief an Ulrike vom 25. November hinübergewandert: „Ja, wenn man den warmen Körper unter die kalten wirft, so kühlen sie ihn ab, — und darum ist es wohl recht gut, wenn man fern von den Menschen bleibt.“

Am 10. Oktober 1801 teilt Kleist der Braut seine Absicht mit Landmann werden zu wollen. Ulrike erfährt sie am 12. Januar 1802. Die Briefe zeigen, obwohl ein Vierteljahr dazwischen liegt, viel Ähnlichkeit. Der Inhalt giebt den Grund dafür. An Wilhelmine schreibt er: „Ach der unseelige Ehrgeiz, er ist ein Gift für alle Freuden .... Denn nur in der Welt ist es schmerzhaft, wenig zu sein, ausser ihr nicht.“ An Ulrike: „Ach, es ist unverantwortlich, den Ehrgeiz in uns zu erwecken, einer Furie zum Raube sind wir hingegeben. — Aber, nur in der Welt wenig zu sein, ist schmerzhaft, ausser ihr nicht.“

Am 16. Dezember 1801 schreibt Kleist an Ulrike aus Basel: „Der Schnee liegt überall auf den Bergen, und die Natur sieht hier aus wie eine achtzigjährige Frau. Doch sieht man ihr an, dass sie in ihrer Jugend wohl schön gewesen sein mag.“ Dasselbe Bild wendet Kleist ziemlich ein Vierteljahr später in einem Briefe an Zschokke auf die Thuner Landschaft an: „Jetzt zwar sieht auch hier noch, unter den Schneeflocken, die Natur wie eine achtzigjährige Frau aus; aber man sieht ihr doch an, dass sie in ihrer Jugend schön gewesen sein mag.“

Ganz besonders interessant für die Wiederholungen in Kleists Briefen ist nun das Blatt an Karoline von Schlieben

aus Paris vom 18. Juli 1801.[1]) Es ist der erste Brief, den er aus der Ferne an die neugewonnene Dresdener Freundin sendet. An die Braut schreibt er am 21. Juli. Der Brief an Fränlein von Schlieben zerfällt in zwei Teile. Er gedenkt mit grosser Freude der mit ihr in Dresden verlebten Zeit, versetzt sich wieder zurück in „das holde freundliche Thal“ und giebt eine hochpoetische, mit Bildern reich geschmückte Schilderung der Stadt. Diese Schilderung stimmt zum grössten Teile wörtlich überein mit älteren, die Kleist von seinen beiden Dresdener Aufenthalten im September 1800 und Mai 1801 an Wilhelmine geschickt hatte. Ja sogar ganze Sätze aus den Würzburger Naturbeschreibungen sind, mit Anwendung auf Dresden, in diesen Brief herübergenommen worden. Der zweite Teil giebt eine Schilderung von Paris und dem Pariser Leben. Und diese diente wieder ihrerseits als Vorlage für den am 21. Juli folgenden Brief an die Braut und den am 16. August geschriebenen Brief an deren Schwester Luise. Der Brief an Karoline von Schlieben enthält auch sonst noch viele Reflexionen, die Kleist schon lange vorher in Briefen an die Braut niedergelegt hatte. Man hat den Eindruck, als habe der Dichter der Freundin einen überaus geistreichen und poetischen Brief schreiben wollen und zu diesem Zwecke alles Poetische und Schöne früherer Briefe, das er ja in Kopien besass, hier zusammengetragen. Ich gehe die Übereinstimmungen im Anschluss an den Brief an Karoline durch:

An Wilhelmine 21. Mai 1801:	An Karoline 18. Juli 1801:
.. wenn ich ... vor jener Mutter Gottes gestanden, mit dem hohen Ernste, mit der stillen Grösse ...	... der ... oft mit Ihnen vor der Mutter Gottes stand, vor jener hohen Gestalt, mit der stillen Grösse, mit dem hehren Ernste ...
An Wilhelmine 20. September 1800:	**An Karoline 18. Juli 1801:**
... es giebt eine himmlische Güte des Weibes, Alles, was in ihre Nähe	Ja! es giebt eine gewisse himmlische Güte, womit die Natur das Weib be-

[1]) Abgedruckt bei Bülow S. 188—199, nach Zolling (Werke I, Einl. S. XXIX) nicht korrekt.

kommt, an sich zu schliessen und an ihrem Herzen zu hegen und zu pflegen mit Innigkeit und Liebe, wie die Sonne (die wir darum auch Königin nennen, nicht König) alle Sterne, die in ihren Wirkungsraume schweben, an sich zieht mit sanften unsichtbaren Banden, und in frohen Kreisen um sich führt, Licht und Wärme und Leben ihnen gebend —

zeichnet hat, und die ihm allein eigen ist, Alles, was sich ihr mit einem Herzen nähert, an sich zu schliessen mit Innigkeit und Liebe; so wie die Sonne, die wir darum auch Königin, nicht König nennen, alle Weltkörper, die in ihrem Wirkungsraume schweben, an sich zieht mit sanften unsichtbaren Banden, und in frohen Kreisen um sich führt, Licht und Wärme und Leben ihnen gebend, bis sie, am Ende ihrer spiralförmigen Bahn, an ihrem glühenden Busen liegen. —

An Karoline 18. Juli 1801 über Paris:

Wenn ich das Fenster öffne, so sehe ich ... lauter Menschen, die man vergisst, wenn sie um die Ecke sind.

An Wilhelminens Schwester Luise 16. August 1801 über Paris:

... und wir haben einander vergessen, sobald wir um die Ecke sind. —

Ebenda:

Dabei knüpft man sich an keinen, keiner knüpft sich an uns, ...

Ebenda:

... und ein armer Fremdling kann sich gar an niemanden knüpfen, niemand knüpft sich an ihn —

An Wilhelmine 13. Novbr. 1800:

— die Gedanken und die Empfindungen verhallen wie ein Flötenton im Orkane —

An Karoline 18. Juli 1801:

... und wenn ihm [dem Herzen] einmal ein Gefühl entschlüpft, so verhallt es, wie ein Flötenton im Orkan.

An Wilhelmine 11. Oktober 1800 über Würzburg:

In der Tiefe, sagte ich, liegt die Stadt, wie in der Mitte eines Amphitheaters.

An Karoline 18. Juli 1801 über Dresden:

Ich sehe es noch vor mir liegen in der Tiefe der Berge, wie der Schauplatz in der Mitte eines Amphitheaters —

An Wilhelmine 21. Mai 1801:

Dressden hat eine grosse, feierliche Lage, in der Mitte der umkränzten Elbhöhen, die in einiger Entfernung, als ob sie aus Ehrfurcht nicht näher zu treten wagten, es umlagern.

An Karoline 18. Juli 1801:

— ich sehe die Elbhöhen, die in einiger Entfernung, als ob sie aus Ehrfurcht nicht näher zu rücken wagten, gelagert sind ...

An Wilhelmine 4. Sept. 1800 über Freiberg-Oderan:

Die ganze Gegend sieht aus wie ein bewegtes Meer von Erde.

An Wilhelmine 21. Mai 1801 über Teplitz:

... wo das ganze Land aussieht, wie ein bewegtes Meer von Erde, die Berge,

An Karoline 18. Juli 1801 über Königstein:

— und die Felsen im Hintergrunde von Königstein, die wie ein bewegtes Meer von Erde aussehen, und in den schönsten Linien geformt sind, als hätten da die Engel im Sande gespielt —

wie collossalische Pyramiden, in den schönsten Linien geformt, als hätten die Engel im Sande gespielt —

An Wilhelmine 11. Oktober 1800 über den **Main**:

Der Main wandte sich bald rechts bald links, und küsste bald den einen, bald den andern Rebenhügel, und wankte zwischen seinen beiden Ufern, die ihm gleich theuer schienen...

An Wilhelmine 4. Mai 1801 über die **Elbe**:

...ein breiter Strom, der sich schnell wendet, Dressden zu küssen und hat er es geküsst, schnell wieder flieht —

An Wilhelmine 21. Mai 1801 über die **Elbe**:

Der Strom verlässt plötzlich sein rechtes Ufer, und wendet sich schnell nach Dressden, seinen Liebling zu küssen... Er wendet sich bald zu dem rechten bald zu dem linken Ufer, als würde die Wahl ihm schwer, und wankt, wie vor Entzücken, und schlängelt sich spielend in tausend Umwegen durch das freundliche Thal, als wollte er nicht in das Meer —

An Wilhelmine 3. Septbr. 1800:

... die Sonne war hinter einen Schleier von Regenwolken versteckt und wenn die Könige trauern, so trauert auch das Land.

An Karoline 18. Juli 1801 über die Rheingegend:

Das ist eine Gegend wie ein Dichtertraum, und die üppigste Phantasie kann nichts schöneres erdenken, als dieses Thal, das sich bald öffnet, bald schliesst, bald blüht, bald öde ist, bald lacht, bald schreckt.

An Wilhelmine 11. Oktober 1800 vom **Main**:

Grade aus strömt der Main von der Brücke weg, und pfeilschnell, als hätte

An Karoline 18. Juli 1801 über die **Elbe**:

— und die Elbe, die schnell ihr rechtes Ufer verlässt, ihren Liebling Dresden zu küssen, die bald zu dem einen, bald zu dem andern Ufer flieht, als würde ihr die Wahl schwer, und in tausend Umwegen, wie vor Entzücken, durch die freundlichen Fluren wankt, als wollte sie nicht ins Meer —

An Karoline 18. Juli 1801:

Zwar war an diesem Tage die Sonne in Regenwolken gehüllt, und wenn die Könige trauern, so trauert das Land.

An Wilhelmine 21. Juli 1801 auch über die Rheingegend:

Ach, Wilhelmine, das ist eine Gegend, wie ein Dichtertraum, und die üppigste Phantasie kann nichts Schöneres erdenken, als dieses Thal, das sich bald öffnet, bald schliesst, bald blüht, bald öde ist, bald lacht, bald schreckt.

An Karoline 18. Juli 1801 vom **Rhein**:

Pfeilschnell strömt der Rhein heran von Mainz und grade aus, als hätte er

er sein Ziel schon im Auge, als sollte ihn nichts abhalten, es zu erreichen, als wollte er es, ungeduldig, auf dem kürzesten Wege ereilen — aber ein Rebenhügel beugt seinen stürmischen Lauf, sanft aber mit festem Sinn, wie eine Gattinn den stürmischen Willen ihres Mannes, und zeigt ihm mit edler Standhaftigkeit den Weg, der ihn ins Meer führen wird — — und er ehrt die bescheidne Warnung und folgt der freundlichen Weisung, und giebt sein voreiliges Ziel auf und durchbricht den Rebenhügel nicht, sondern umgeht ihn, mit beruhigtem Laufe, seine blumigen Füsse ihm küssend —

sein Ziel schon im Auge, als sollte ihn nichts abhalten, es zu erreichen, als wollte er es ungeduldig auf dem kürzesten Wege ereilen. Aber ein Rebenhügel (der Rheingau) tritt ihm in den Weg und beugt seinen stürmischen Lauf, sanft aber mit festem Sinn, wie eine Gattin den stürmischen Willen ihres Mannes, und zeigt ihm mit stiller Standhaftigkeit den Weg, der ihn ins Meer führen wird. — — Und er ehrt die edle Warnung und giebt, der freundlichen Weisung folgend, sein voreiliges Ziel auf, und durchbricht den Rebenhügel nicht, sondern umgeht ihn, mit beruhigtem Laufe, dankbar seine blumigen Füsse ihm küssend.

An Luise 16. August 1801 vom Seinestrom:

. . . der in fast gerader Linie sie durchschneidet, als wollte er den ekelhaften Ort, in welchen er sich verirrte, schnell auf dem kürzesten Wege durcheilen —

An Wilhelmine 16. Novbr. 1800:

am Tage sehn wir wohl die schöne Erde, doch wenn es Nacht ist sehn wir in die Sterne.

An Karoline 18. Juli 1801:

Am Tage sehen wir wohl die schöne Erde; doch wenn es Nacht ist, sehen wir in die Sterne. — —

An Wilhelmine 13. November 1800:

— — und wenn ich auch auf dieser Erde nirgends meinen Platz finden sollte, so finde ich vielleicht auf einem andern Sterne einen um so bessern.

An Ulrike 25. November 1800:

. . . denke mit mir, dass wenn ich hier keinen Platz finden kann, ich vielleicht auf einem andern Stern einen um so bessern finden werde.

An Wilhelmine 22. März 1801 ähnlich:

Ich glaubte, dass wir einst nach dem Tode von der Stufe der Vervollkommnung, die wir auf diesem Sterne erreichten, auf einem andern weiter fortschreiten würden, . . .

An Karoline 18. Juli 1801:

Wenn Sie auf diesem Sterne keinen Platz finden können, der Ihrer würdig ist, so finden Sie vielleicht auf einem andern einen um so bessern.

An Karoline 18. Juli 1801:

Wir hatten ihnen [den Pferden] nehmlich in Bützbach, bei Frankfurt am Main, die Zügel abnehmen lassen, vor einem Wirthshause, sie zu tränken und mit Heu zu füttern. Dabei war Ulrike, so wie ich, in dem Wagen sitzen geblieben, als mit einem Mal ein Esel hinter uns ein so abscheuliches Geschrei erhob, dass wir wirklich grade so vernünftig sein mussten, wie wir sind, um dabei nicht scheu zu werden. Die armen Pferde aber, die das Unglück haben, keine Vernunft zu besitzen, hoben sich hoch in die Höhe, und gingen spornstreichs in vollem Carriere über das Steinpflaster der Stadt durch. Ich griff nach den Zügeln; aber die hingen ihnen aufgelöst über der Brust, und ehe ich Zeit hatte, an die Gefahr zu denken, schlug schon der Wagen mit uns um, und wir stürzten. Und an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben. Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen gewesen wäre; darum also hätte ich gelebt? Darum? Das hatte der Himmel mit diesem dunkeln, räthselhaften, irdischen Leben gewollt, und weiter nichts —? Doch für diesmal war es noch nicht geschlossen; — wofür er uns das Leben gefristet hat, wer kann es wissen? Kurz, wir standen beide gesund und frisch von dem Steinpflaster auf und umarmten uns. Der Wagen lag ganz umgestürzt, dass die Räder zu oberst standen, ein Rad war ganz zerschmettert, die Deichsel zerbrochen, die Geschirre zerrissen, das alles kostete uns drei Louisd'ors und vier und zwanzig Stunden, am andern Morgen ging es weiter. Wann wird der letzte sein? —

An Wilhelmine 21. Juli 1801:

Fünf Meilen von diesem Orte, in Butzbach, einem kleinen Städtchen, hielten wir an einem Morgen an einem Wirthshause an, den Pferden Heu vorzulegen, wobei Johann ihnen die Zügel abnahm und wir beide sorglos sitzen blieben. Während Johann in dem Hause war, kommt ein Zug von Steineseln hinter uns her, und Einer von ihnen erhebt ein so grässliches Geschrei, dass wir selbst, wenn wir nicht so vernünftig wären, scheu geworden wären. Unsere Pferde aber, die das Unglück haben, keine Vernunft zu besitzen, hoben sich kerzengrade in die Höhe, und giengen dann spornstreichs mit uns über dem Steinpflaster durch. Ich grif nach der Leine — aber die Zügel lagen den Pferden, aufgelöset, über der Brust, und ehe wir Zeit hatten an die Grösse der Gefahr zu denken, schlug unser leichter Wagen schon um, und wir stürzten — Also an ein Eselsgeschrei hieng ein Menschenleben? Und wenn es geschlossen gewesen wäre, darum hätte ich gelebt? Das wäre die Absicht des Schöpfers gewesen bei diesem dunkeln, räthselhaften irrdischen Leben —? Doch, noch war es nicht geschlossen. Wozu der Himmel es mir gefristet hat, wer kann es wissen? — Kurz wir standen beide, frisch und gesund von dem Steinpflaster auf, und umarmten uns. Der Wagen war ganz umgestürzt, die Räder zu oberst, ein Rad war ganz zertrümmert, die Deichsel zerbrochen, die Geschirre zerrissen. Das kostete uns 3 Louisd'or und 24 Stunden; dann gieng es weiter — wohin? Gott weiss es.

IV. Briefliches und Poetisches.

Kleist sammelte, wie er selbst gesagt hat, „moralische Revenüen“, um sie in der Schriftstellerei zu verwerten. Das hat er gethan. A u s s e i n e n B r i e f e n s i n d v i e l e R e f l e x i o n e n, v i e l e B i l d e r i n d i e W e r k e ü b e r-

gegangen.[1]) Wir hörten schon, dass Kleist den 10. Oktober 1800 an seine Braut schrieb: „O lege den Gedanken wie einen diamantenen Schild um Deine Brust: ich bin zu einer Mutter gebohren! Jeder andere Gedanke, jeder andere Wunsch fahre zurück von diesem undurchdringlichen Harnisch.“ Dieses Bild mit leiser Veränderung benutzt er später als Symbol der Abwehr gegen Anfechtung. Jupiter sagt so zu Alkmene:

> Du bist, Du Heilige, vor jedem Zutritt
> Mit diamant'nem Gürtel angethan.

Ähnlich fragt die Oberpriesterin betroffen:

> Die Königin, sagst Du? unmöglich, Freundin!
> Von Amors Pfeil getroffen — wann? und wo?
> Die Trägerin des Diamantengürtels?

Der Brief vom 11. Oktober 1800 aus Würzburg an die Braut enthält eine Schilderung eines Gewitters, aus der folgende Stellen herausgehoben sein mögen: „Im Westen stand das nächtliche Gewitter ... seine Blitze warf ihm [der Sonne, die als Held gedacht wird] das Ungewitter zischend zu . . . und einen letzten fürchterlichen Donnerschlag schleuderte ihm das Ungewitter entgegen ... und zerstob, wie dünner Rauch, und sank unter den Horizont, wenige schwache Flüche murmelnd — —“ An diese Schilderung wird man noch erinnert, wenn man die Beschreibung des Gewitters in der „heiligen Cäcilie“ liest: „Dabei stand ein Gewitter ... im Hintergrunde des Bau's; dasselbe hatte schon über die Gegend von Aachen ausgedonnert, und nachdem es noch einige kraftlose Blitze gegen die Richtung wo der Dom stand, geschleudert hatte, sank es zu Dünsten aufgelöst, missvergnügt murmelnd im Osten herab.“

Am 16. November 1800 schreibt der Dichter seiner Braut aus Würzburg: „Da gieng ich, in mich gekehrt, durch das

[1]) Brahm und Zolling haben schon auf einige solcher Wiederholungen hingewiesen. Zollings Angaben stimmen öfters nicht.

gewölbte Thor sinnend zurück in die Stadt. Warum dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen — und ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblick immer mit der Hoffnung zur Seite stand, dass auch ich mich halten würde, wenn Alles mich sinken lässt." Dieses Bild finden wir nach langer Zeit in der „Penthesilea" verwertet, wo Prothoe der Königin tröstend zuruft:

> Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht,
> Weil seiner Blöcke jeder stürzen will![1])

Eine der vielen Reflexionen, mit denen der Brief vom 18. November 1800 an Wilhelmine vollgepfropft ist, lautet: „Gesetzt also, Du fändest in diesem Buche, dass die Luftsäure (eine Luftart) sich aus der Fäulniss entwickle und doch auch vor der Fäulniss sichere; so müsstest Du nun fragen, welche Ähnlichkeit hat das wohl, wenn man es in irgend einer Hinsicht mit dem Menschen vergleicht? Da wirst Du leicht finden, dass sich aus dem Laster des Menschen etwas entwickle, das davor sichert, nämlich die Reue." Diesen Gedanken hat der Dichter in den „Schroffensteinern" der Eustache in den Mund gelegt, die auf die Bitte des von der Schwere seiner Schuld niedergedrückten Rupert: „Lass mich allein" antwortet:

> O lass mich bleiben. — O, dies menschlich schöne
> Gefühl, das dich bewegt, löscht jeden Fleck;
> Denn Reue ist die Unschuld der Gefallnen.
> — — — — — — — — — — — — — — — — — —
> — — — — Ah! Der Augenblick nach dem Verbrechen
> Ist oft der schönste in dem Menschenleben.

Aus Paris schreibt Kleist am 21. Juli 1801 der Braut: „Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist, wenn wir es nicht achten. Ver-

[1]) Vgl. Brahm und E. Schmidt, Euphorion I, 79.

ächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu grossen Zwecken nutzen, der es leicht und freudig wegwerfen könnte." Denselben Gedanken wiederholt Kleist im Brief vom 1. Mai 1802 an Ulrike: „Denn das Leben hat doch immer nichts Erhabneres, als nur dieses, dass man es erhaben wegwerfen kann." Endlich ist er in die „Schroffensteiner" übergegangen, wo Ottokar sagt:

Das Leben ist viel werth, wenn man's verachtet!

Am 16. Dezember 1801 schildert Kleist der Schwester seine Stimmung bei der Wanderung von Strassburg durch das französische Elsass nach Basel mit den Worten: „Mir war's, wie ein Eintritt in ein anderes Leben." Genau so sagt Sylvester:

Mir ist so wohl, wie bei dem Eintritt in
Ein andres Leben.

Im Brief vom 12. Januar 1802 aus Bern klagt der Dichter der Schwester seinen Schmerz über das Zerwürfnis mit der Familie: „Auch Tante und die Geschwister sollen mir wieder gut werden, o gewiss! Denn erzürnt sind sie auf mich, ich fühle es wohl, nicht einmal einen Gruss schicken sie dem Entfernten. Ich aber drücke mich an ihre Brust und weine, dass das Schicksal oder mein Gemüth — und ist das nicht mein Schicksal? eine Kluft wirft zwischen mich und sie." Auch Penthesileas Schicksal ist ihr Herz. Sie will nicht fliehen vor den Griechen trotz des Zuredens der Amazonen, und Prothoe ist auf ihrer Seite:

Oberpriest.: Wie, du Unsel'ge? du bestärkst sie noch?
Meroe: Unmöglich wär's ihr, zu entfliehn?
Oberpriest.: Unmöglich,
Da nichts von aussen sie, kein Schicksal, hält,
Nichts als ihr thöricht Herz —
Prothoe: Das ist ihr Schicksal!

In dem erschütternden Briefe aus St. Omer vom 26. Oktober 1803 schreibt der Dichter, an seinem Talent verzweifelnd, er wolle sich in den Tod stürzen. „Der Himmel versagt mir den Ruhm, das grösste der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin.“ In demselben Jahre, aber vor diesem Briefe, erschien die „Familie Schroffenstein“, und hier sagt Agnes ähnlich:

Die Krone sank ins Meer,
Gleich einem nackten Fürsten werf' ich ihr
Das Leben nach.

Hiermit sind zwei Stellen aus der „Penthesilea“ zu vergleichen. Prothoe zu Penthesilea:

Weil unerfüllt ein Wunsch, ich weiss nicht welcher,
Dir im geheimen Herzen blieb, den Segen,
Gleich einem übellaunigen Kind, hinweg,
Der deines Volks Gebete krönte, werfen?

Und Penthesilea zu sich selbst:

Warum auch wie ein Kind gleich,
Weil sich ein flücht'ger Wunsch mir nicht gewährt,
Mit meinen Göttern brechen?

Aus Königsberg schreibt Kleist 1806 an Ulrike: „Kein besserer Augenblick für mich, Euch wiederzusehen, als dieser. Wir sänken uns, im Gefühl des allgemeinen Elends, an die Brust, vergässen und verziehen einander und liebten uns, der letzte Trost in der That, der dem Menschen in so fürchterlichen Augenblicken bleibt.“ Ähnlich ermahnt Hermann die Cherusker zur Eintracht:

Vergebt! vergesst! versöhnt! umarmt und liebt euch!

Ebenso sagt schon früher Veit zu Ruprecht und Eve:

— — — — — — küsst und versöhnt und liebt euch.

Mehr der Form als dem Inhalt nach erinnern Wetters Worte in seinem zweiten Monologe: „Wahrhaftig, wenn ich

sie so daliegen sehe, mit rothen Backen und verschränkten Händchen, so kommt die ganze Empfindung der Weiber über mich, und macht meine Thränen fliessen" an einen Brief an Rühle 1806, wo Kleist schreibt: „... schon als Du mir die Hand reichtest beim Weggehen, kam die ganze Empfindung meiner Mutter über mich und machte mich wieder gut."

14. Juli 1807 aus Chalons entschuldigt Kleist sein Benehmen der Schwester gegenüber in Königsberg mit den Worten: „Das Unglück macht mich heftig, wild und ungerecht." Ähnlich Penthesilea:

> Das Unglück, sagt man, läutert die Gemüther,
> Ich, du Geliebte, ich empfand es nicht;
> Erbittert hat es Göttern mich und Menschen
> In unbegriff'ner Leidenschaft empört.

Endlich hat man bemerkt, dass Prothoes Worte zu Penthesilea:

> Sinke nicht,
> Und wenn der ganze Orkus auf dich drückte!

eine Reminiscenz aus einem Briefe Wielands sind, der 1803 an Kleist geschrieben hatte: „Sie müssen Ihren Guiskard vollenden, und wenn der ganze Kaukasus und Alles auf Sie drückte."

Der umgekehrte Fall, dass die Briefe Reminiscenzen aus den Werken enthalten, ist selten. Dass Kleists Brief an seinen Hauslehrer Martini vom 18. März 1799 ein Auszug aus dem kurz vorher geschriebenen Aufsatze „Die Kunst, den Weg des Glücks zu finden" ist, hat Zolling nachgewiesen. [1])

Es ist ferner bekannt, dass der Dichter die Worte Prothoes zu Penthesilea:

> O du,
> Vor der mein Herz auf Knieen niederfällt,

[1]) Werke IV, 256 ff.

ebenso an die Bibel[1]) anlehnte, wie er bei der Übersendung des Phöbus an Goethe am 24. Januar 1808 schrieb: „Es ist auf den „Knieen meines Herzens“, dass ich damit vor Ihnen erscheine.“

Sonst vermag ich kaum noch ein Beispiel zu nennen. Penthesilea klagt:

Zum Tode war ich nie so reif als jetzt.

Und ebenso später:

Ganz reif zum Tod', Diana, fühl' ich mich!

An Marie von Kleist schreibt der Dichter kurz vor seinem Ende am 9. November 1811:[2]) „Nur so viel wisse, dass meine Seele, durch die Berührung mit der ihrigen [Henriette Vogel], zum Tode ganz reif geworden ist.“

Sehr wesentlich ist endlich für die Wiederholungen im Stile Kleists die

V. Wiederkehr derselben Bilder.

Dass der Dichter für gewisse Metaphern eine Vorliebe hat, zeigen die oben (S. 158 ff.) gegebenen Beispiele. Ich erinnere nur an die häufige metaphorische Verwendung der Tiernamen Fuchs, Schlange, Wolf. Ich erinnere sodann an die häufige Bezeichnung von rohen Menschen als „Mordknechte“. „Seelen-Wage“, „Wage der Empfindung“, „Köcher der Rede“ u. s. w. sind mehrfach belegte Metaphern. Aber auch länger ausgesponnene Bilder, wirkliche Vergleiche kehren in seinen Werken öfter wieder. So ist schon auf das zweimal für Kaiser Franz verwendete Gleichnis von Antäus aufmerksam gemacht worden. Diese Fälle sind zu mehren.

Zur Bezeichnuug vollständigster Vernichtung gebraucht

[1]) Vgl. o. S. 161. Anm. 2.

[2]) Paul Lindau, Ueber die letzten Lebenstage Heinrich von Kleists und seiner Freundin. „Gegenwart“ 1873. No. 31. S. 70.



Kleist wiederholt das Bild „jemandem den Fuss auf den Nacken setzen". In der „Penthesilea" heisst es von Achill:

> Den Fusstritt will er, und erklärt es laut,
> Auf deinen königlichen Nacken setzen.

Oder:

> Lasst ihn den Fuss gestählt, es ist mir recht,
> Auf diesen Nacken setzen.

Und noch einmal:

> Er soll den Fuss auf meinen Nacken setzen!

Die „Hermannsschlacht" beginnt:

> Rom, dieser Riese, der, das Mittelmeer beschreitend,
> Gleich dem Koloss von Rhodus trotzig
> Den Fuss auf Ost und Westen setzet,
> Des Parthers muth'gen Nacken hier
> Und dort den tapfern Gallier niedertretend ...

Im „Brief eines politischen Pescherü" wird unter 5) gefragt: „Ist er es, der den König von Preussen ... zu Boden geschlagen hat, und auch selbst nach dem Frieden noch mit seinem grimmigen Fuss auf dem Nacken desselben verweilte?"

Der im „Homburg" so wunderbar durchgeführte Vergleich von der den Stamm umrankenden Rebe (vgl. S. 174 f.) findet sich schon früher, freilich nicht mit gleicher Kunst, im „Amphitryon" angewendet:

> Ihn erkennt sie,
> Ihn an, mit dem sie aus dem Hause trat.
> Um welchen, wie das Weinlaub, würd' sie ranken,
> Wenn es ihr Stamm nicht ist, Amphitryon?

Der Vergleich der Sonne mit dem Helden findet sich in den Briefen an die Braut mehrere Male hintereinander. Im Brief vom 11. Oktober 1800 schreibt Kleist: „und hinten starb die Sonne, aber hochroth glühend vor Entzücken, wie

ein Held“ ...[1]) Bald darauf: „... und von Osten her stieg die Sonne herauf, ruhig und schweigend, wie ein Held.“ Und am Schluss: „und die ganze Natur schien ermattet nach dieser grossen Anstrengung, wie ein Held nach der Arbeit des Kampfes —“ An Karoline von Schlieben schreibt er 18. Juli 1801 vom Rhein: „Aber still und breit und majestätisch strömt er bei Bingen heran, und sicher, wie ein Held zum Siege, und langsam, als ob er seine Bahn wohl vollenden würde, —“

Natalie fragt den Kurfürsten, den Prinzen verteidigend:

Trat er dem Lindwurm männlich nicht auf's Haupt?

Auch Kottwitz bedient sich dieses Bildes:

Der Drache ward, der dir die Marken trotzig
Verwüstete, mit blut'gem Hirn verjagt.

Penthesilea erzählt dem Achill, wie die Schar der Mädchen zum Fest der blühenden Jungfrauen still und heimlich „wie auf woll'nen Sohlen“ in das Lager der Auserwählten zieht. Im „Käthchen“ ruft der den Feuerlärm schlagende Nachtwächter: „Der Frevel zog auf Socken durch's Thor!“

Im „Guiskard“ wird das Volk mit einer wogenden See verglichen:

Das heult,
Gepeitscht vom Sturm der Angst und schäumt und gischt,
Dem offnen Weltmeer gleich.
Schaff' Ordnung hier!
Sie wogen noch das Zelt des Guiskard um.

---

[1]) Vgl. Schillers „Räuber“ III, 2:

Schwarz: Wie herrlich die Sonne dort untergeht!
Moor: So stirbt ein Held! — Anbetungswürdig!

Vgl. auch den Anfang des Gedichts „Der Abend“:

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Thal ihr Abendangesicht — — — —

(Minor, Anz. der Zs. f. dtsch. Altertum. XI, 200).

Der Vergleich kehrt in der „Hermannsschlacht“ wieder:

> Doch bis die Völker sich, die diese Erd' umwogen,
> Noch jetzt vom Sturm der Zeit gepeitscht,
> Gleich einer See, in's Gleichgewicht gestellt,
> Kann es leicht sein, . . .

Theobald schleudert dem Grafen Wetter die Worte entgegen:

> Ein glanzumflossner Vatermördergeist,
> An jeder der granitnen Säulen rüttelnd
> In dem urew'gen Tempel der Natur;
> Ein Sohn der Hölle, . . .

Im 7. Kapitel des „Katechismus“ wird Napoleon geschildert „als ein der Hölle entstiegener Vatermörder, der herumschleicht in dem Tempel der Natur, und an allen Säulen rüttelt, auf welchen er gebaut ist“. Auch eine Stelle aus dem „Zerbr. Krug“ ist hier heranzuziehen. Im Phöbus und in der Handschrift beginnt Frau Martha:

> Ihr krugzertrümmerndes Gesindel, ihr!
> Ihr loses Pack, das an die Schenken mir,
> Und jeden [Hschr. alle] Pfeiler guter Ordnung rüttelt!

Die Worte des Achill:

> Frei bin ich dann
> Wie ich aus ihrem eignen Munde weiss,
> Wie Wild auf Haiden wieder.

haben ihre Parallele in Homburgs Worten, der von Natalie sagt:

> Frei ist sie, wie das Reh auf Haiden, wieder.

Am 18. November 1800 teilt Kleist der Braut eine moralische Revenüe mit: „Der Sturm reisst den Baum um, aber nicht das Veilchen, der leiseste Abendwind bewegt das Veilchen, aber nicht den Baum.“ Daraus entstand wohl das Gleichnis in der „Familie Schroffenstein“:

Die kranke, abgestorb'ne Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.

Das Bild bildet auch den Schluss der „Penthesilea“:

Die abgestorbne Eiche steht im Sturm,
Doch die gesunde stürzt er schmetternd nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.

Es kehrt auch im „Zweikampf“ wieder, wo Jacob der Rothbart sagt: „... indessen ein Hieb von seiner Hand ... meine Kraft, wie der Sturmwind eine Eiche, gefällt hat.“

Das hässliche Bild von der triefenden Perserbraut hörten wir lieber nicht zweimal. Graf Wetter: „Käthchen, Käthchen, Käthchen! du, deren junge Seele, als sie heut nackt vor mir stand, von wollüstiger Schönheit gänzlich triefte, wie die mit Oelen gesalbte Braut eines Perserkönigs, wenn sie, auf alle Teppiche niederregnend, in sein Gemach geführt wird!“ Homburg:

Ich schlich erschöpft in diesen Garten mich,
Und weil die Nacht so lieblich mich umfing,
Mit blondem Haar, von Wohlgeruch ganz triefend —
Ach! wie den Bräut'gam eine Perser-Braut —
So legt' ich hier in ihren Schooss mich nieder.

Penthesilea ruft im Taumel über die Besiegung des Achill aus:

O lass mich, Prothoe! O lass diess Herz
Zwei Augenblick' in diesem Strom der Lust,
Wie ein besudelt Kind, sich untertauchen;
Mit jedem Schlag in seine üpp'gen Wellen
Wäscht sich ein Makel mir vom Busen weg.

Der Vergleich kehrt in der „Marquise“, wenn auch verändert, wieder. Der Graf erzählt der Marquise, „wie er die Vorstellung von ihr in der Hitze des Wundfiebers immer mit der Vorstellung eines Schwans verwechselt hätte, den er als Knabe auf seines Onkels Gütern gesehen; dass

ihm besonders eine Erinnerung rührend gewesen wäre, da er diesen Schwan einst mit Koth beworfen, worauf dieser still untergetaucht, und rein aus der Fluth wieder emporgekommen sei". Das Bild begegnet, wenn auch wiederum verändert, noch einmal in Eleonorens Worten:

Ei, Käthchen, bist du schon im Bad gewesen?
Schaut, wie das Mädchen funkelt, wie es glänzet!
Dem Schwane gleich, der in die Brust geworfen,
Aus des Krystallsees blauen Fluthen steigt!

Agnes sagt von dem sie belauschenden Ottokar:

Nun wär' mir's recht, er hätte, was er sucht,
Bei mir gefunden, uud die Eifersucht,
Der Liebe Jugendstachel, hätte, selbst
Sich stumpfend, ihn hinausgejagt ins Feld,
Gleich einem jungen Rosse, das zuletzt
Doch heimkehrt zu dem Stall, der es ernährt.

Penthesilea giebt dem gefangenen Achill völlige Freiheit sich im Lager zu ergehen und fragt, ob er bis zur baldigen Reise nach Themiscyra auch zu ihr zurückkehren wolle; er antwortet in demselben Bilde:

Wie junge Rosse
Zum Duft der Krippe, die ihr Leben nährt.

Am 21. Juli 1801 schreibt Kleist an Wilhelmine: „... ich sehne mich nach einem Tage, wie der Hirsch in der Mittagshitze nach einem Strome, sich hineinzustürzen —" Diesen Vergleich hat er im „Käthchen" verwertet, wo Graf Wetter zu dieser sagt:

Der Hirsch, der von der Mittagsglut gequält,
Den Grund zerwühlt mit spitzigem Geweih,
Er sehnt sich so begierig nicht,
Vom Felsen in den Waldstrom sich zu stürzen,
Den reissenden, als ich jetzt, da du mein bist,
In alle deine jungen Reize mich.

Auch in Ventidius' Monolog begegnet er:

> Thusnelda! komm und lösche diese Glut,
> Soll ich, gleich einem jungen Hirsch,
> Das Haupt voran, mich in die Flut nicht stürzen!

R. Weissenfels [1]) sagt über diese Wiederholungen: „Eine genaue Untersuchung aller einschlägigen Stellen müsste uns einen interessanten Einblick in die Methode von Kleists Schriftstellerei gewähren und hätte vor allem die Frage zu entscheiden, inwieweit solche Ähnlichkeit auf gleichzeitige oder wenigstens nicht durch grossen Zwischenraum getrennte Entstehung der betreffenden Stellen schliessen lässt." Weissenfels möchte z. B. aus der Übereinstimmung in der Schilderung des Gewitters in der „heiligen Cäcilie" mit jener im Briefe an die Braut vom Jahre 1800 schliessen, dass die Entstehung der Novelle bald nach dieser Zeit zu setzen sei. Dann müsste auch die „Penthesilea" wegen des aus dem im Jahre 1800 geschriebenen Briefe entnommenen Gleichnisses von dem feststehenden Gewölbe bald nach dieser Zeit entstanden sein. Dann müssten auch das „Käthchen von Heilbronn" und die „Hermannsschlacht" bald nach 1801 entstanden sein; denn das Gleichnis vom Hirsch entstammt einem Briefe des Jahres 1801. Und von allen diesen Dichtungen wissen wir doch, dass sie viel später fallen. Diese Methode der Datierung der Kleistschen Werke dürfen wir nicht befolgen. Wenn die Wiederholungen von Bildern und Reflexionen auf gleichzeitige oder ungefähr gleichzeitige Entstehung der betreffenden Werke zurückzuführen wären, dann müssten wir schliesslich sämtliche Dichtungen — mindestens die Dramen — in dieselbe Zeit setzen, wie die „Familie Schroffenstein". Denn der bei weitem grösste Teil jener Bilder und Reflexionen, die aus den Briefen in die Werke übergegangen sind, gehört Briefen an, die im Jahre 1800 und 1801 geschrieben sind. Solche Fälle, wo

[1]) Vergleichende Studien zu Heinrich von Kleist. Zschr. für vgl. Litt. Gesch. I. S. 309. Anm.



allgemein reflektierende Gedanken oder Vergleiche und Bilder aus einem Briefe in einem nach Jahren entstandenen Werke wiederkehren, sind gerade der beste Beweis dafür, dass wir hier „moralische Revenüen“ haben, die der Dichter in der Zeit, wo er sich „für das schriftstellerische Fach bildete“ — und das sind die Jahre 1800 und 1801 —, sammelte, in sein „Ideenmagazin“ eintrug und aus demselben in seine späteren Dichtungen übernahm.

Anhangsweise mag hier noch auf die Übereinstimmung in den Eigennamen, mit denen Kleist seine Personen getauft hat, aufmerksam gemacht werden. „Friedrich“ ist der Vorname dreier Helden des Dichters, des Grafen Wetter vom Strahl, des Prinzen von Homburg und des Kämmerers Herrn von Trota im „Zweikampf“. Käthchen wird zu einer „Katharina“ von Schwaben erhoben; „Katharina“ von Heersbruck ist der Name der Regentin Mutter im „Zweikampf“. „Kunigunde“ heisst die Feindin Käthchens; „Kunigunde“ ist auch der Name einer Schwester des Herrn von Trota. „Helena“ heisst die Mutter des Grafen Wetter; „Helena“ heisst auch die Mutter des Herrn von Trota; daneben ist dies der Name der Tochter Guiskards. Kunigundens Kammerzofe sowie Frau Littegardens Zofe führen beide den Namen „Rosalie“. Ähnliche Übereinstimmungen in den Personennamen, wie das „Käthchen von Heilbronn“ und „Der Zweikampf“, die ungefähr dieselbe Gegend, Schwaben und den Rhein, zum Schauplatz ihrer Handlung haben, weisen zwei andere auf spanischem Boden sich abspielende Werke des Dichters auf: „Die Familie Ghonorez-Schroffenstein“ und „Das Erdbeben in Chili“. „Elmire“ hiess die Gemahlin Don Raimonds in der „Familie Ghonorez“; „Elvire“ hat Kleist auch die Gemahlin Don Fernandos im „Erdbeben“ genannt; ausserdem heisst noch so die Gattin Piachis im „Findling“. „Philipp“ ist der kleine Sohn Ruperts; „Philipp“ heisst auch der Säugling Josephens; und

„Philipp“ ist ferner noch der Name des minderjährigen Sohnes Wilhelms von Breysach im „Zweikampf“. „Juan“ heisst der uneheliche Sohn Don Raimonds und der kleine Sohn Don Fernandos. Sylvester führt in der „Familie Ghonorez“ den Namen „Alonzo“; so hat Kleist auch einen dem Don Fernando zu Hilfe eilenden Marineoffizier genannt. Endlich führen der unglückliche Vermittler zwischen den beiden feindlichen Häusern der Schroffensteiner und der unglückliche Held des „Erdbebens“, die beide übrigens auf dieselbe elende Weise ihren Tod finden, den gleichen Namen „Jeronimo“.

Auch ohne dass eine solche lokale Verknüpfung zwischen den Werken des Dichters bestehe, kehren Eigennamen verschiedentlich wieder. „Antonia“ heisst die Äbtissin des Stiftes zu Erlabrunn im „Kohlhaas“; „Antonia“ hat Kleist auch die Schwester des Nonnenklosters der heiligen Cäcilie genannt, welche die Musik auf dem Orchester zu dirigieren pflegte. „Frau Brigitte“ treffen wir im „Krug“ und im „Käthchen“ an. „Donna Constanze“ ist eine Schwägerin Don Fernandos im „Erdbeben“; „Donna Constanze“ heisst sodann die Gattin Nicolos im „Findling“. „Gertrud“, der Name von Sylvesters Gattin in der „Familie Schroffenstein“, und „Bertha“, der Name einer zweiten Schwester des Herrn von Trota im „Zweikampf“, sind in der „Hermannsschlacht“ die Namen der beiden Dienerinnen Thusneldas.

F. Grammatisches.

Ein Satz aus Scherers Urteil über Kleists Stil lautet: „In seiner Sprache wohnt ein eigentümlicher Zauber, obwohl er die Elemente der deutschen Grammatik nicht sicher beherrschte.“ [1]) Und Otto Brahm sagt ähnlich: „.. einer der grössten deutschen Dichter, dessen Verse allen Zauber der Sprache ausströmen, ist mit den Regeln der Grammatik jeweilen auf gespanntem Fuss.“ [2]) Weissenfels hat Recht, wenn er diese Behauptung Brahms, und damit auch die Scherers, auf die falschen Konstruktionen der Präpositionen und — das muss hier noch hinzugerechnet werden — auf die Fehler in der Flexionslehre beschränken möchte; [3]) denn was Kleists Stil sonst von der Grammatik Abweichendes aufweist, ist wohl als ungewöhnlich, nicht aber gerade als Fehler zu betrachten. Diese grammatischen Ungenauigkeiten sind ebenfalls Eigenheiten, wenn man will, Unarten seiner Sprache, die trotzdem als solche zu respektieren sind. Das Recht, sie zu beseitigen, wohnt bei keinem Herausgeber. Tieck und Julian Schmidt, letzterer mit Hilfe von Theodor Gomperz, haben dadurch, dass sie vieles dem Gewöhnlichen Widersprechende ohne weiteres abänderten, dem Dichter viel Originelles und Charakteristisches genommen. Wie sehr gerade die kühne Sprache der „Pen-

---

[1]) Geschichte der deutschen Litteratur S. 691.

[2]) Heinrich von Kleist S. 146.

[3]) Über franz. und ant. Elemente etc. S. 63.

thesilea“ unter solchen Schlimmbesserungen zu leiden hatte, ist bekannt. Einige Verstösse gegen die grammatische Richtigkeit können in dem Einfluss des märkischen, des berlinischen Dialekts auf die Sprache des Dichters ihre Erklärung finden.

Der folgende Teil soll das Hauptsächlichste solcher Abweichungen von dem gewöhnlichen Sprachgebrauch vorführen.

I. Lautlehre.

1). Die Media d findet sich statt der Tenuis in Zoddeln (Kohlhaas S. 65. 13) und Zoddelmähne (Penth. v. 2422). Das ist märkisch. Daneben begegnen aber auch Formen mit tt: Zottelbär (Kriegslied v. 1) und zottelschwarz (Hschl. v. 2390).

Ferner haben wir d statt t in Sackzehnde (Krug v. 385). Dieses d ist eine ältere Form und könnte vielleicht absichtlich für die Sprache des „Zerbrochnen Krugs“ gewählt sein.

2). Die neben der hochdeutschen Form Ratte durch Lautverschiebung entstandene oberdeutsche Form Ratze (Schrecken im Bade v. 55. Penth. v. 2524. Hschl. v. 1002), ebenso das Adjektiv ratzenkahl (Hschl. v. 645) für rattenkahl (bekanntlich eine volksmässige Verstümmelung aus radical) sind wohl als märkisch zu betrachten. Namentlich die Form ratzenkahl für ratzekahl ist märkisch.

3). Auch die Media b zeigt sich statt der Tenuis in der mittel- und niederdeutschen, auch bei Lessing und Goethe begegnenden Form Ribbe[1]) (Käthchen S. 38, 15. Hschl. v. 2480. Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten IV, 397, 4). Auch das ist märkisch.

4). Unverschobenes p für hochdeutsch pf, ff haben wir in zwei Wörtern, die vom Niederdeutschen in die hochdeutsche Schriftsprache gedrungen sind: Pips (Krug. v. 560)

[1]) Der sonst so gewissenhafte Grisebach druckt Rippe.

für älteres Pfipfs oder Pfips und aufrappeln (Krug v. 999) für aufraffeln.

5). Über die Vokale ist wenig zu sagen. Auch Kleist hat die bei Bürger, Schiller u. a. anzutreffende Form Baxer (IV, 372, 33) statt Boxer.

6). Die Verdumpfung des i zu ü, z. B. in Hürsch, Kürsche, ist eine Eigentümlichkeit des Mitteldeutschen — bei Goethe finden wir das —, des Niederdeutschen und auch des Märkischen. So haben wir bei Kleist vielleicht die Formen sprützt (Hbg. v. 877) und spitzfündig (im Brief vom 13. Nov. 1800 an Wilhelmine)[1]) zu erklären. Und so ist wohl auch die Form Küssen (Penth. v. 606) für Kissen zu rechtfertigen. Zolling hat im Anschluss an Gomperz Kissen gedruckt; aber in der Originalausgabe und im Manuskript ist Küssen zu lesen. Küssen ist die etymologisch richtige Form, die gerade in norddeutschen Mundarten noch jetzt giltig ist. Grisebach hat das bereits vermerkt und danach richtig gedruckt.

II. Wortbildung.

1). Kleists Sprache enthält eine Reihe von Verbalsubstantiven auf -ung, die nicht im Gebrauch oder doch nur spärlich belegt sind. Der Dichter teilt also die dem Märker eigene Vorliebe für derartige Bildungen. Wir finden: Aufprasselung des Feuers (Kohlhaas S. 84, 26); Beeiferung im Sinne von Bestreben (Penth. v. 2913); Bindung im Sinne von Bindemittel (Hbg. v. 1140); Durchwachung (Brief an Rühle 1806); Lesung für Lesestoff (an Wilhelmine 22. III. 1801): Letzung für Erquickung (Hschl. v. 139); Reizung für Reiz (IV, 268, 19); Revisions-Bereisung (Krug v. 70); Schmiedung neuer Gräuel (Kohlhaas S. 127, 27); Übermachung für Übermittelung (IV, 341, 18); Verrückung in der Be-

[1]) Biedermann druckt fälschlich spitzfindig (Briefe an die Braut S. 111, Z. 13 v. o.).



deutung von Abirrung oder Verirrung der Sinne (Kohlhaas S. 94, 15); Zubodenstreckung (Erdbeben S. 3, 5).[1])

2). Kleist schwankt zwischen den Adjektiv-Bildungen auf -ig und -icht. Letzteres Suffix schreibt Kleist übrigens immer -igt. Zweibeinigt (Käthch. S. 44, 23); regnigt (Verlobung S. 157, 19); geschäfftigt (IV, 357, 23); glänzig (Hschl. v. 599. 1375. Cäcilie S. 202, 9. Zweikampf S. 245, 5. Auch silberglänzig Hbg. v. 904. 1421); weitläufig (IV, 42, 13. 60, 1. 81, 25. 85, 12. 33. 102, 24. 104, 25. 110, 11. 144, 6. 202, 15). Daneben weitläuftig (IV, 119, 32. 121, 20. 123, 2. 137, 18. 156, 2. 208, 5. Neben silberglänzig einmal silberglänzend (Erdbeben S. 6, 31).

3). In zusammengesetzten Wörtern, deren Grundwort und Bestimmungswort ein Substantiv, und deren Verhältnis ein genitivisches ist, pflegt Kleist die Genitiv-Flexion -s (seltner -en) meist nicht anzufügen, sondern die unvermittelte Verbindung vorzuziehen. Er sagt zwar Birnbaumsschatten (Gleich und Ungleich v. 44), Todtengräberswittwe (im Personenverzeichnis der „Schroffensteiner“), Rechtsgehülfe (Kohlhaas S. 74, 15) und Rechtsschlüsse (Kohlhaas S. 98, 9), aber viel häufiger ohne Genitiv-Flexion Rechtgefühl (Schroff. v. 147. 1594. 1816. Kohlhaas S. 58, 29. 64, 32), Engellästerung (Schroff. v. 334), Gärtnerkinder (Schroff. v. 439), Todgeflüster (Penth. v. 598), Wodankinder (Hschl. v. 1596), Bauerhof (an Wilhelmine 5. IX. 1800 und 10. X. 1801).

Dasselbe Schwanken beobachten wir in Zusammensetzungen, deren Grundwort ein Adjektiv ist: kriegsrechtlich (IV, 363, 4), klafternhoch (Penth. v. 2374), entsetzensvoll (Krug v. 1689. Käthch. S. 53, 3), mitleidsvoll (Hbg. v. 35), ehrfurchtsvoll (Marquise

[1]) Von allen diesen Wörtern sind nur Letzung im DWb. und Schmiedung in Sanders' Wb. bei Kleist belegt.

S. 24, 6. Im Phoebus fehlt das s), aber schreckenvoll (Hbg. v. 551. Erdbeben S. 13, 15), schmerzenvoll (Findling S. 209, 11). mitleidlos (Hbg. v. 1374), anspruchlos (IV, 303, 27. An Ulrike 12. I. 1802), volkreich (an Wilhelmine 31. I. 1801), frühlingangeschwellt (Schroff. v. 2485. Ghon. v. 2556 dagegen mit s).

4). Kleist liebt es, zur Erhöhung der Anschaulichkeit des Ausdrucks Verba mit Vorsilben zusammenzusetzen; er hat auf diese Weise Bildungen geschaffen, die bei andern Schriftstellern gar nicht oder nur spärlich belegt sind: befeuern für anfeuern (an Hardenberg 3. XII. 1810); beprüfen für prüfen (Penth. v. 2994); erhorchen für erlauschen (an Ulrike 13. III. 1803); erschaffen gleichbedeutend mit schaffen (Käthch. S. 11, 24. 12, 12); misshören für missverstehen (Hschl. v. 1272) [1]); verfälschen für fälschen, falsch hinstellen (Krug v. 786. Variant v. 406); verläugnen für in Abrede stellen (Krug v. 1921. Variant v. 116). — Ganz besonders zahlreich sind solche Bildungen mit -ent, das in seiner Bedeutung entweder inchoativ oder privativ ist: ein Giftpilz entblüht der Haide (Käthch. S. 116, 16); die Leiche entdeckeln (Findling S. 212, 5); ein entgeisternder Anblick (Amph. v. 140); einen Sandblock dem Felsenriff entpoltern hören (Penth. v. 2374); Seufzer entquillen der Brust (Käthch. S. 34, 20); ein entreifter Ast (Gedicht an Wilhelmine v. 19); Wissenschaft dem Himmelsbronnen entschöpfen (Käthch. S. 116, 2); dem Pferde entsitzen (Hbg. v. 665); dem Bett entsteigen (Krug v. 18. 407); dem Tempel entreten (Amph. v. 306); einen enttäuschen statt aus der Täuschung ziehen (Hschl. v. 676); Piachi ist tief entwürdigt (Findling S. 211, 33).

Drei in derselben Weise gebildete Substantiva seien

[1]) Hierfür im DWb. u. a. auch Belege aus Wickram, Goethe und Geibel. Z. B. Faust I, 3075:

Misshör mich nicht, du holdes Angesicht!



hier noch angefügt: Entathmung (Zweikampf S. 237, 33), Entgeisterung (Amph. v. 906)[1]) und Entwürdigung (Marquise S. 35, 21. Zweikampf S. 244, 21).[2])

III. Deklination.

a). Substantiva.

1). Kleist gebraucht im Nominativ Singularis, neben den grammatisch richtigeren Formen auf -e, die Formen der Namen, der Gedanken, der Schergen. Hierher gehört auch der Felsen. Er zieht diese Wörter, im Anschluss an den Sprachgebrauch, völlig zur starken Deklination: des Namens, des Gedankens, des Felsens. Einmal begegnet der schwache ursprünglich richtige Genitiv des Namen (Hbg. v. 812) und einmal auch der Genitiv des Felsen (Penth. v. 1587).

2). Von Landdrost bildet Kleist den Genitiv des Landdrosts (Kohlhaas S. 132, 2. 5. 133, 8. Zweikampf S. 227, 11), aber einmal unflektiert des Drost (Hbg. v. 1452).

3). Kleist giebt den zur schwachen Deklination gehörenden Femininen in den abhängigen Fällen des Singulars öfters die aus der älteren Sprache ja häufig anzutreffende Endung -en; z. B. meiner Seelen Abgott (Hschl. v. 568), aus der Wüsten (Käthch. S. 5, 19).

4). Wenn Barnabé (Schroff. v. 2185) sagt: „Ich hab' mit Muttern kürzlich ihn gefunden“, so ist das eine volkstümliche Dativform, die der Hausrede des nördlichen Deutschlands angehört.

---

[1]) Im DWb. mit zwei Stellen Wielands belegt. Kleist fehlt. Heyne in seinem Wb. belegt das Wort noch mit zwei Stellen aus Wieland und Heyse. Nicht zu vergessen der Beleg Reinhold Köhlers aus Leopold Schefer (Zu Heinr. von Kleist's Werken S. 37).

[2]) Im DWb. nur mit der einen Stelle aus der „Marquise von O . . .“ belegt.



5). Zweimal finden wir den Dativ von Prinz unflektiert: zum Prinz von Homburg (v. 1281) und: Heil dem Prinz von Homburg (v. 1855). Sollte dieses sprachwidrige, in der Volkssprache freilich geläufige Abstreifen der schwachen Flexionsendung im Dativ auf Kosten des Metrums zu schreiben sein? Oder gilt es dem Titel? [1])

6). Die folgenden fehlerhaften Accusativformen sind als Nachlässigkeit zu bezeichnen. Eine Rücksicht auf das Metrum geben sie nicht kund; Kleist hat dem Metrum diese Rücksicht nicht gezollt. Schroff. v. 1801 f.: „Es hätte dir ein Wort gekostet, nur Ein Schritt bis zu dem Fenster". v. 2502 f.: „Wer würde glauben, dass der grobe Mantel So Zartes deckte als ein Mädchenleib," In der „Familie Ghonorez" (I, 1) lautet eine Randbemerkung: „Der Feind hat ein Freund in uns."

7). Für die Pluralbildung ist zunächst auf den principlosen Gebrauch des Umlauts aufmerksam zu machen, für den sich Regeln, die Kleist befolgt haben könnte, nicht aufstellen lassen. Er bildet den Plural von Gaul abweichend ohne Umlaut: die Gaule (Kohlhaas S. 61, 29. 64, 6. [2]) 20. 66, 5. 76, 14). Tieck änderte diese Form in seiner Ausgabe nicht, wohl aber Julian Schmidt. [3]) — Ebenso gebraucht Kleist den nicht umgelauteten Plural die Kauze (Hschl. v. 303).

In einem Brief an Wilhelmine (21. Aug. 1800) wendet Kleist die grammatisch richtigere Pluralform Graben an, steht aber so mit der üblicheren Form Gräben in Widerspruch. [4]) — Ebenso verhält es sich mit dem Plural die Schaden (Schroff. v. 2323). Dass wir es hier mit einer

[1]) Ähnlich sagt der Wirt in der „Minna von Barnhelm" (III, 4): „Erzähl' sie es doch Herr Wernern."

[2]) Zolling druckt hier fälschlich Gäulen.

[3]) Für Gaule giebt das DWb. noch weitere Belege. Ich ergänze nach Köhler (Zu Heinrich von Kleist's Werken S. 76) aus Uhlands „Döffinger Schlacht": „Sie steigen von den Gaulen."

[4]) Biedermann druckt fälschlich Gräben (S. 33, Z. 12 v. u.).

Pluralform zu thun haben — man könnte ja zweifelhaft sein —, geht wohl aus Ghon. v. 2392 hervor, wo an der entsprechenden Stelle die Form Schäden stand.

Umgekehrt wird der Plural von Wagen gewöhnlich ohne Umlaut gebildet; die umgelautete Form ist nur eine Folge des schwankenden Sprachgebrauchs in den verschiedenen Mundarten. Kleist hat beide Formen: Wagen (IV, 360, 13) und Wägen (IV, 310, 4).

Direkte Fehler begeht der Dichter, wenn er in einem Briefe an Luise von Zenge (16. Aug. 1801) die volksdialektische, märkische Pluralbildung die Aerme anwendet und Hschl. v. 929 den Plural von Lager Läger bildet.

Portal lautet bei Kleist im Plural Portale (Erdbeben S. 12, 7), aber auch Portäle (Cäcilie S. 195, 2. Der Welt Lauf v. 74). — Von Arsenal bildet er Arsenäle (Marquise S. 19, 10).

8). Weitere unregelmässige und fehlerhafte Pluralbildungen sind:

Die Scheitern (Hschl. v. 2459) im Sinne von Trümmer, wo wir Scheiter erwarten. Scheitern könnte als Plural zu der nach der Mehrzahl Scheiter gebildeten Einzahl die Scheiter gelten. Klopstock, Voss, Rückert haben diese Einzahl.

Die Stücken (Schroff. v. 1537. Amph. v. 1646. Hschl. v. 1624. 1958. Marquise S. 47, 15.[1]) Zweikampf S. 234, 19). Dieser Plural, ebenso wie Stücker, ist mundartlich, auch märkisch.

Die Lichter (IV, 353, 14) für Kerzen. Überall zu hören.

Die Vorwerker (Käthch. S. 38, 5) ist eine Form der gewöhnlichen Sprache. In einem Brief an Wilhelmine (21. Aug. 1800) schreibt Kleist richtig Vorwerke.

Die Negern (Verlobung S. 165, 3. 20. 184, 20); da-

---

[1]) So im Phöbus. Im Originaldruck freilich Stücke.



neben freilich auch die Neger. Nach Adelung ist der schwache Plural das Gewöhnliche.[1])

Die Cirken (Hschl. v. 495). Ein Kleistscher Plural.

Die Motiven (an Henriette von Schlieben 29. Juli 1804). Substantive dieser Art erhalten häufig im Märkischen die Pluralendung -en.

Die Cherubime (Hbg. v. 904) und die Seraphime (Hbg. v. 1797), zwei mit hebräischer und deutscher Pluralendung gebildete Formen. Kleist gebraucht neben dem Singular Cherub (Engel am Grabe des Herrn v. 31. Germania an ihre Kinder v. 44. Guisk. v. 3. Käthch. S. 89, 23. 28. 90, 2. 118, 20. 131, 34. Marquise S. 46, 10. Marionettentheater S. 298, 31) auch die hebräischen Pluralformen Cherubim und Seraphim als Singular (Käthch. S. 102, 32. 104, 32. 113, 18. 115, 30. 126, 25. Aufruf S. 332, 24) und hat daraus seinen Plural gebildet. Für den richtigen Plural die Cherubim vermag ich nur einen Beleg zu geben: Käthch. S. 14, 4.

9). Kleist giebt Personennamen, selbst wenn sie mit dem Artikel verbunden sind, im Genitiv die Endung -s: des Achills (Penth. v. 2815), des Homers (Hschl. v. 95), des Augusts (Hschl. v. 742. 803. 1262).

Auch wenn der Titel mit dem Artikel vor den Namen tritt, dekliniert Kleist Titel und Namen. Er sagt so: des Grafen Jacobs des Rothbarts (Zweikampf S. 232, 5).

Männlichen Personennamen auf -s und weiblichen auf -e giebt er, wenn sie ohne Artikel gebraucht werden, richtig im Genitiv die Endung -ens. Er sagt: Kohlhaasens und Littegardens. Dativ und Accusativ bezeichnet er, wie es früher bei den besten Schriftstellern gebräuchlich war und auch heute noch bisweilen Anwendung findet, durch die Endung -en oder -n: Sylvestern, Philippen, Kohlhaasen, Carln, Leopolden, Kleisten; Josephen, Littegarden, Rosalien.

---

[1]) Das DWb. hebt diesen Gebrauch nur für Wieland hervor.

b). Pronomina und Adjektiva.

1). Kleist hält den Genitiv unser des persönlichen Fürwortes und den Genitiv unsrer des zueignenden Fürwortes nicht auseinander; er sagt stets unsrer: „Es schien, sie wünschte unsrer los zu sein“ (Guisk. v. 126). „Unsrer sind dreizehn“ (Käthch. S. 5. 10). „... um unserer los zu werden ...“ (Verlobung S. 161, 28). „Statt unsrer“ (Cäcilie S. 200, 27).

2). Kleist weicht von der Regel, dass dem attributiven Adjektiv oder Pronomen, dem kein Bestimmungswort vorangeht, die starke Form gebührt, wiederholt ab. Er sagt: „Volk jeden Alters“ (Guisk. vor v. 1), „gegen solchen Kriegers Meinung“ (Hbg. v. 1183), „um welchen Versehens halber“ (Kohlhaas S. 65, 4), „wegen manchen Verkehrs“ (Kohlh. S. 74, 6), „um welchen Gegenstandes willen“ (Kohlh. S. 130, 10).

3). Auch gegen die Regel, dass ein Adjektiv schwach gebeugt wird, wenn ihm ein adjektivisches Formwort mit starker Biegung vorangeht, hat Kleist verstossen. Freilich ist der Sprachgebrauch noch heute hierin schwankend. „Jedes unbestochnes Urteil“ (Schroff. v. 1607) war früher nicht so falsch wie heute. Nach „solcher“ ist im Nominativ und Accusativ Pluralis gegen die Regel die starke Form des Adjektivs vorherrschend. Kleist flektiert aber schwach: „O verflucht der Busen, der solche falschen Töne giebt!“ (Amph. v. 2256). — Nach den allgemeinen Zahlwörtern „alle“, „einige“, „mehrere“ pflegen wir ebenfalls nur im Nom. und Acc. Plur. die starke, sonst die schwache Form des Adjektivs folgen zu lassen. Kleist sagt also richtig im Gen. Plur. „mehrerer schweren Wunden wegen“ (Kohlhaas S. 93, 27) und „in Begleitung einiger aus dem Hause zusammengerafften Knechte“ (Kohlhaas S. 110, 27) und im Acc. Plur. „alle gute Menschen“ (an Henriette von Schlieben 29. Juli 1804); daneben aber auch „alle unbegreiflichen Gräuel“ (Käthch. S. 7, 1). —

Nach „anderer“ lässt Kleist das schwache Adjektiv folgen: „unter Angelobung eines Handgelds und anderer kriegerischen Vortheile“ (Kohlhaas S. 89, 2). — Nach „gewisser“ ist der Genitiv schwankend; Kleist flektiert schwach: „gewisser die Deposition in Lützen betreffenden Erläuterungen wegen“ (Kohlh. S. 112, 28). — Nach der Grundzahl „drei“ flektiert ein folgendes Adjektiv bei Kleist schwach: „welche drei dem sächsischen Hofe wichtigen Fragen ...“ (Kohlh. S. 149, 8).

IV. Konjugation.

1). Kleist hält, nach echt märkischer Art, starke und schwache Konjugation nicht immer auseinander. Schmelzen wird als Intransitivum stark, als Transitivum schwach konjugiert. Kleist sagt also richtig: „Ein Gott hat in der erzgekeilten Brust Das Herz in Liebe plötzlich ihm geschmelzt“ (Penth. v. 1154 f.).[1]) Ähnlich Hbg. v. 1114 f. Ebenso: „Sie nehmen von dem Wirth, dessen Herz ihr jammervoller Anblick schmelzt, keine Ermahnung, keine Hülfe an“ (Cäcilie S. 201, 14). Aber fehlerhaft konjugiert er das Transitivum im folgenden Beispiel: „Ein neuer Anfall ... schmolz ... der Aetolier wackre Reihen hin“ (Penth. v. 246 ff.). Und umgekehrt verleiht er dem Intransitiv schwache Flexion: „... es hätte sie sein Auge, Im Tod gebrochen, ganz zerschmelzt in Reue, Auf Knieen vor ihn niederziehen können“ (Penth. v. 2692 ff.).

Vom Verbum erklimmen gebraucht er — was ja zuweilen noch jetzt geschieht — das schwache Particip erklimmt im Gedicht an den Erzherzog Carl v. 14. Diese Form könnte allerdings durch den Reim auf „nimmt“ bedingt sein. Eine solche Erklärung ist nicht möglich für die im Amph. v. 1429 begegnende unregelmässige Bildung felszerstiebt.

---

[1]) Kleist hatte im Manuskript geschmolzen geschrieben.

2). Kleist weicht sodann in der Verbindung der Verba mit „haben“ oder „sein“ einige Male von dem Sprachgebrauch ab. „Selber hab' ich ihn auf dieser Strasse begegnet“ (Schroff. v. 2222). Dagegen sagt er richtig: „Dem Lebrecht bin ich selbst begegnet gestern“ (Krug. v. 1224).[1] — „Hast du nicht dem Schwert deines Gegners im Kampf unterlegen?“ und „hast du dem Grafen nicht unterlegen...?“ (Zweik. S. 240, 10. 245, 11). — An Henriette von Schlieben schreibt er (29. Juli 1804): „Von dort aus bin ich Frankreich in zwei Richtungen durchreiset.“ — Sollte ihn hier das französische Sprachgefühl verleitet haben?

3). Über den Umlaut in der Verbalflexion ist nur wenig zu bemerken. Neben den Formen kommst und kommt finden wir die auch bei andern Schriftstellern, vor allem bei Lessing, ja häufig begegnenden, aber doch zu meidenden Umlautsformen kömmst und kömmt. Kleist lässt, nach märkischer Art, auch schwache Verba umlauten. Er gebraucht neben du fragst auch du frägst, neben du glaubst und ihr glaubt auch die alten mitteldeutschen Formen du gläubest und ihr gläubt.

Wohl sicher märkisch ist das mit dem Umlaute des Präsens gebildete Particip berennt (die Citadelle war von den russischen Truppen schon berennt, Marquise S. 17, 19).[2]

Hervorgehoben sei noch, dass Kleist das Verbum makeln (Ghon. v. 130) beim Druck in mäkeln (Schroff. a. 132) verändert hat.

---

[1]) In der Handschrift steht wieder: „Den Lebrecht hab' . . .“

[2]) Das DWb. und Sanders geben für die Form berennt noch viele Belege. Darunter die bekannte Stelle aus „Maria Stuart“ (II, 1):

> Es wurde vorgestellt die keusche Vestung
> Der Schönheit, wie sie vom Verlangen
> Berennt wird —

Kleist fehlt unter den Belegen.



V. Genus der Substantiva.

Ananas. Nach Weigand kommt dem Wort das Femininum zu. So gebraucht es Kleist: Schroff. v. 1162. 1170. Ghon. v. 1193. Im letzten Beispiel hat Kleist aber seltsamerweise bei der Drucklegung dem Wort das männliche Geschlecht gegeben: Schroff. v. 1155.

Bund. Im „Findling“ kurz hintereinander in demselben Satze erst sächlich, dann männlich gebraucht: „er riss ihr mit verstörter Beeiferung ein Bund Schlüssel von der Hüfte, das sie bei sich trug, und einen gefunden, der passte, warf er den Bund in den Saal zurück und verschwand“ (IV, 210, 20 ff.). Wir sagen das Bund Schlüssel, allerdings der Schlüsselbund, der Reif, an dem die Schlüssel aufgehängt sind. Kleists Wechsel im Geschlecht ist sicherlich unbegründet.

Carmen. Wenn Kleist das Wort im Epigramm „Das frühreife Genie“ als Masculinum behandelt, so ist das einer seiner Schnitzer.

Drangsal. Hschl. v. 412 als Neutrum gebraucht: „Freund, dir ist selbst bekannt, wie manchem bittern Drangsal Ein Land ist heillos preis gestellt.“ Das ist die ältere gebräuchliche Form aus dem 15. Jahrhundert.[1])

Forst. Kleist giebt dem Wort das weibliche Geschlecht: Schroff. v. 267. Penth. v. 219. Hschl. v. 109. 2513. Kohlhaas S. 133, 23. — Im DWb. wird das Vorkommen des Femininums gar nicht erwähnt. Sanders sagt nur, neben dem Masculinum finde sich auch das Femininum. Weigand belegt es für Norddeutschland.

Karre. Während Kleist sonst im „Kohlhaas“ die Form der Karren anwendet, sagt er S. 115, 9 doch ein-

---

[1]) Vgl. Schillers „Phönizierinnen“ v. 678: „Zu schwerem Drangsal spartet ihr mich auf.“ — Tiecks Schriften 1828 ff. 14, 339: „dass diese Begebenheit aus der Verworrenheit der Menge, aus blindem Drangsal, aus der Schlaffheit hervorgehe.“



mal die Karre. Das ist eine in mittel- und norddeutschen Gebieten oft zu hörende Nebenform zu der Karren.[1])

Obelisk. In einem Brief an Wilhelmine (11. Sept. 1800) seltsamerweise weiblich gebraucht: „Er [der Platz] ist von beiden Seiten durch eine Colonnade eingeschlossen, deren jede eine Obelisk ziert."

Ornat. In der Erklärung, die dem 4. Auftritt (jetzt 6. Auftritt) des „Zerbrochnen Krugs" in der Phöbus-Fassung voraufgeht, ist das Wort richtig als Masculinum behandelt. Aber in der Handschrift des Lustspiels hat der Dichter auf dem beigehefteten Zettel zu dem 4. Auftritt an derselben Stelle das Ornat geschrieben.

Pult. Das Wort wird als Masculinum und als Neutrum verwendet, aber das Neutrum überwiegt. Kleist gebraucht es in der „heiligen Cäcilie" (S. 203, 26) männlich: „. . stellte sich von mancherlei Gedanken durchkreuzt, vor den Pult."[2])

Rudel. Bei Kleist als Maskulinum behandelt: „. . . eines Rudels Hirsche wegen, der sich hatte blicken lassen..." (Kohlh. S. 133, 20). Das DWb. führt diesen Gebrauch für Oberdeutschland an.[3])

Scheitel (auch mit der Schreibung d). Neben dem in der alten Sprache allein bezeugten und im älteren Neuhochdeutsch noch regelmässigen Femininum hat sich später das Masculinum herausgebildet und in der neueren Schrift-

[1]) Holtei sagt z. B. im „Christian Lammfell" 1, 318: „dass Papa Rätel die zerbrochene Karre in Gang gebracht hat."

[2]) Vgl. Heinses „Ardinghello" 1794. I. 103: „sie stand, den Kopf in der Linken auf einen Pult gestüzt." — Bei Goethe finden sich bekanntlich mehrere Belege für das männliche Geschlecht des Wortes.

[3]) Sanders belegt das Masculinum u. a. aus Rückerts „Abu Seid" 1837, 1, 142: „So stand er, bis ein zweiter Rudel kam" und aus Schlegels „Shakespeare" 1797 ff. 7, 302: „Ein kleiner Rudel scheues Wild" (König Heinrich VI. 1. Teil 4, 2. In Michael Bernays' Ausgabe des Schlegelschen Shakespeare bei Reimer 1888 lesen wir: „Ein kleines Rudel"). „Die Rudel" schreibt der Tiroler Pichler.

sprache die Oberhand gewonnen. Kleist sagt die Scheitel (Penth. v. 60. 287. Käthch. S. 36, 4. 40. 1. 114. 12. Hschl. v. 634) und der Scheitel (Guisk. v. 461. Amph. v. 2344. Penth. v. 1151. 1320. 1386. 2962 ff. M. Käthch. S. 51, 24. Hschl. v. 991. 1767. IV, 338, 15). Auffälliger ist der Gebrauch des Plurals die Scheitel oder die Scheiteln (Krug v. 1860. Penth. v. 1062. 2197. 2825. Käthch. S. 8, 21. Hschl. v. 569. Marquise S. 56, 12. Cäcilie S. 199, 14. An Wilhelmine 16. Aug. 1800[1]). Oft ist Singular und Plural nicht zu unterscheiden (An den Erzherzog Carl v. 15. Penth. v. 1351. 1777. vor 1784. 2584. Käthch. S. 129, 2. Hschl. v. 88. 645. 2586).[2])

Schild. In der alten Sprache ausschliesslich Masculinum; noch das Mittelhochdeutsche kennt nichts Anderes. Erst im Mittelniederdeutschen begegnet das Neutrum und dringt ins Hochdeutsche mit Bildung des Plurals Schilder. Kleist sagt Penth. v. 2279 richtig: „Den Schild mir her!" Aber v. 1158: „Und wirft das Schwert hinweg, das Schild hinweg." [3])

---

[1]) Biedermann S. 14 Z. 11 v. u. hat wieder falsch gedruckt.

[2]) Scheitel als Femininum gebraucht ist auch bei Goethe, Schiller Wieland, Hölty nichts Fremdes. — Den Plural belegt das DWb. aus Hagedorn:

> ihr [der Bacchanten] Lustgeschrey
> Zeigt, was der Reben Wirkung sey,
> Die itzt um ihre Scheiteln hangen.

und aus Hölty:

> (der) mit Rosen ihren Pfad bestreute, manchen Kranz
> Um ihre Scheiteln wand.

Ebenso übertragen vom Gipfel des Berges bei Hölty:

> Wie er den silbernen Teppich
> Über die Scheiteln der Hügel wirft.

[3]) Lessing sagt im „Laokoon" 18 und 19 ebenfalls das Schild und die Schilder. — Auch Schiller in den „Räubern" V, 2: „Da wir dir standen wie Mauren, auffingen wie Schilder die Hiebe, die deinem Leben galten."

Schrecken. Von Kleist als Neutrum, also wohl als Infinitiv neben dem Masculinum gebraucht: „das ganze Schrecken der Tonkunst" (Cäcilie S. 203, 30) und „das Schrecken der beiden Brüder war unbeschreiblich" (Zweikampf S. 228, 34). Dagegen: „Der Schrecken im Bade." [1])

Segel. Das Wort ist jetzt Neutrum. Im Alt- und Mittelhochdeutschen durchaus Masculinum. Ein Überbleibsel davon bei Kleist Schroff. v. 2028: „Sehr beschäftigt mich dort jener Segel —"

Sopha. Ebenfalls jetzt Neutrum. Das Masculinum ist eine ältere Form, die aber im Märkischen noch sehr üblich ist. So bei Kleist: „Die Marquise stürzte auf den Sopha nieder" (IV, 55, 17). [2])

Spektakel. Heut ist das Masculinum üblicher, früher war das Neutrum das Gewöhnliche. So bei Kleist, Krug v. 1142: „Hör' du, mach' mir hier kein Spektakel, sag' ich." [3])

Tau. Von Kleist als Masculinum behandelt. Käthch. S. 10, 11: „geführt am Strahle seines Angesichts, fünfdrähtig, wie einen Tau, um ihre Seele gelegt." Einer seiner Schnitzer.

Wamms. Das Wort hat gewöhnlich sächliches, seltener männliches Geschlecht. Kleist sagt: „Als man dem Junker ein Wams angelegt hatte" (Kohlhaas S. 92, 4); aber ein

---

[1]) Klopstocks „Messias" IX, 511: „Ein schnelles Unbezwingbares Schrecken ergriff ihn."

[2]) Wielands „Goldner Spiegel" II, 7: „ . . . dass ihm der mitleidige Alte den Vorschlag that, sich auf einen Sofa niederzulassen." — „Räuber" IV, 2: „Ist das der Sopha, wo ich an ihrem Halse in Wonne schwamm?" Auch „Kabale und Liebe" II, 3.

[3]) „Piccolomini" II, 7:

> Doch das vergeben mir die Wiener nicht,
> Dass ich um ein Spectakel sie betrog.

Ebenso L. Ph. Hahn im „Aufruhr in Pisa" IV, 4: „Mags nit ansehn — das Spectackel."

anderes Mal: „Dem Rosshändler schlug das Herz gegen den Wams“ (Kohlhaas S. 64, 30).[1])

VI. Präpositionen.

a). Rektion der Präpositionen.

Kleist erlaubt sich im Gebrauch der Präpositionen merkwürdige Freiheiten. Er schwankt unausgesetzt zwischen dem Dativ und Accusativ und wählt allzu oft einen Kasus, der nach den Regeln der deutschen Grammatik nicht zulässig ist. Aber schon Weissenfels hat in den wenigen Zeilen, die er dieser Eigenthümlichkeit der Kleistschen Sprache widmet,[2]) mit Recht betont, dass die Fälle häufig genug sind, wo sich ein ungewöhnlicher Kasus aus einer „bestimmten, energisch-sinnlichen Anschauung“ erklären lasse. So gebraucht der Dichter z. B. bei Verben der Ruhe gern den Accusativ, um gleichsam auszudrücken, wohin die Person strebt, um zu ruhen. Andere Fälle müssen freilich als direkte Verstösse gegen die deutsche Grammatik bezeichnet werden. Die Unsicherheit in der Konstruktion der Präpositionen nun aber, wie Weissenfels es thut, aus dem Einfluss des Französichen, das ja zwischen Ruhe und Bewegung bei Präpositionen nicht unterscheidet, herleiten zu wollen, halte ich nicht für richtig. Höchstens darf man dem französischen Sprachgefühl des Dichters ein ganz leises Mitwirken einräumen. Da liegt es denn doch viel näher, Kleists Schwanken hinsichtlich der Rektion der Präpositionen aus einem üblen Einfluss des Berliner Dialekts heraus zu erklären.

An. Wenn wir lesen, Toni setzt sich an einen Spinnrocken nieder (Verlobung S. 173, 19), Agnes ver-

---

[1]) Vgl. Arnims „Kronenwächter“ (Werke 1840. III, 284): „einen mottenfrässigen grünen Wamms“.

[2]) Über franz. und ant. Elemente S. 63.



birgt ihr Haupt an die Brust der Mutter (Schroff. vor v. 1111), wenn Rupert sagt: „Dass Ich auf dein Rufen an das Fenster nicht Erschienen, ist mir selber unerklärlich“ (Schroff. v. 1877), so sind das Fälle, wo der Dichter vielleicht die Bewegung, die Richtung zum Ausdruck bringen wollte. Daher liesse sich auch die Lesart im Manuskript der „Penthesilea“ zu v. 1461 ff.: „er legt sie an die Wurzel einer Eiche nieder“, wofür im Originaldruck „an der Wurzel“ steht, rechtfertigen. Um so auffälliger wiederum ist der Lapsus: „an der Tafel niedernöthigen“ (Kohlh. S. 138, 21); Kleist schreibt sonst immer „auf einen Stuhl niedernöthigen“ u. ä. „Ist's an die Jungfer jetzt schon auszusagen?“ (Krug v. 828) lässt sich ebenso erklären; dem Dichter schwebte vor, wie Köhler bereits bemerkt: „Ist's an die Jungfer schon gekommen auszusagen?“ — Ein offenbarer Fehler ist es dagegen, wenn Kleist Amph. v. 1451 sagt: „an seinem Nest gewöhnt“, oder wenn er an Wilhelmine schreibt: „... indessen mein Auge immer noch an das geliebte Haus hing“ (16. Aug. 1800) und ein anderes Mal: „Also an ein Eselsgeschrei hieng ein Menschenleben?“ (21. Juli 1801).

Auf. Frau Marthes Worte: „Aufs Rad will ich ihn sehen“ (Krug v. 767) und die Wendung „jemandem auf die Spur sein oder sitzen“ (Kohlh. S. 91, 26. Germania an ihre Kinder v. 58) geben wieder von der sinnlichen Anschauung des Dichters Zeugnis. Dagegen fällt es auf, dass er in der „Einleitung zur Zeitschrift Germania“ sagt: „Hoch, auf dem Gipfel der Felsen soll sie sich stellen“ (IV, 331, 15). — Kleist gebraucht auf eine Sache und auf einer Sache beharren. Hbg. v. 1447: „und falls du auf den Spruch beharrst.“ Kohlh. S. 122, 15: „Doch da Kohlhaas auf seine Bitte beharrte . . .“ Cäcilie S. 194, 29: „auf ihren Willen beharrend.“ Marquise S. 23, 1: „auf seinen Gegenstand beharrend.“ — Ähnlich sagt Kleist auf den Altar schwören (Amph. v. 1232. 2289), auf die Hostie schwören (Schroff. v. 23.

Zweik. S. 243, 20), aber auch auf heiligem Altar schwören (Krug v. 1262. 1286). — Fehlerhaft heisst es: „Ein Fluch ruht auf dein Haupt" (Schroff. v. 657), „auf ein menschliches Gemüth spielen" (IV, 287, 36), „auf ein Bund Stroh liegen" (Kohlh. S. 123, 24. Dagegen Kohlh. S. 134, 9. Zweik. S. 241, 13. 23), „wo etwas so Wichtiges aufs Spiel steht" (an Wilhelmine 16. Aug. 1800), „auf einen einzelnen hohen Felsen lag ein zweistockhohes Haus" (3. Sept. 1800), „dieser Gedanke möge Dich auf alle Deine Schritte begleiten" (10 Okt. 1800).

Ausser. „Die [seine Worte] hab' ich nicht genau gehöret, ausser eins" (Schroff. v. 228 u. 231), „In dieser Kirche darf jetzt niemand sein, Die Mutter selbst nicht, ausser ich" (Schroff. v. 2142 f.), „Ich soll Dir weiter gar nichts sagen, ausser dies" (Schroff. v. 2285), „... wo ich mehr Liebe gefunden habe, als die ganze Welt zusammen aufbringen kann, ausser Du!" (an Ulrike 13. März 1803). In den drei letzten Beispielen hat wohl Kleist ausser nicht als Präposition, sondern als Konjunktion betrachtet.

Für. Echt märkisch vertauscht Kleist diese Präposition wiederholt mit vor, so z. B. in den Wendungen „Punkt vor Punkt", „Schritt vor Schritt".

In. Wieder pflegt der Dichter bei dieser Präposition in einigen Fällen die vorangegangene Bewegung, nicht die darauffolgende Ruhe zum Ausdruck zu bringen: „In einen Mantel flüchtig eingehüllt" (Guisk. v. 154), „in unser Lager eingetroffen" (Hbg. v. 210), „in das Innerste meines Herzens verschliessen" (an Ulrike 12. Nov. 1799), „Und kehrt ... In eines Städters reiche Wohnung ein" (Die beiden Tauben v. 59), „er kehrte ... in ein Wirthshaus ein" (Kohlh. S. 97, 22); daneben aber auch besser: „er kehrte ... in einem Wirthshause ein" (Kohlh. S. 88, 32) und „sie kehrten in einem Gasthof ein" (Cäcilie S. 193, 10). — „Ins Reine sein" (Marquise,

S. 24, 2. 44, 4. An Fouqué 25. April 1811) ist wohl durch das analoge „ins Reine kommen“ veranlasst. — Diese sinnliche Anschauung vermissen wir in folgenden sehr anstössigen Beispielen: „in seinen Haaren fahren“ (Schroff. v. 2681), „in allen Ecken splittern“ (Käthch. S. 116, 24), „in Stricken legen“ (Hschl. v. 1943), „Empfindungen in Ihrer Seele verpflanzen“ (IV, 278, 7), „Südfrüchte in Nordländern verpflanzen“ (IV, 278, 10; ähnlich IV, 278, 14 f. Vgl. dagegen „die neueste Philosophie in dieses neugierige Land verpflanzen“, und „in die Seele pflanzen“ in Briefen an seine Braut vom 13. Nov. 1800 und 11. Jan. 1801), „in einem Gewölbe geworfen“ (an Luise von Zenge 16. Aug. 1801), „und Andere doch grade in unserm Glücke das ihrige setzen“ (an Wilhelmine 10. Okt. 1801). — Umgekehrt ist die Verbindung von in mit dem Dativ, wo der Sprachgebrauch den Accusativ verlangt, vielleicht so zu erklären, dass hier der energisch-sinnlichen Anschauung des Dichters der nach der Bewegung eintretende Zustand der Ruhe vorschwebte. „Im Staub vor dir bewusstlos niedersank“ (Käthch. S. 28, 27; consequent ist Kleist freilich nicht; denn Guisk. v. 503 f. sagt er in den Staub sinken), „In meines Herzens Händen nehm' ich ihn“ (Käthch. S. 127, 17), „im Arm nehmen“ Penth. v. 606), „im Schlaf versenkt“ (Hbg. v. 30. 1635), „der Taumel, in welchem ihn diese Entdeckung versetzt hatte“ (Kohlh. S. 138, 29). — Nicht zu motivieren sind Fälle wie „in der Nebenkammern eine“ (Käthch. S. 107, 20), „in den Augenblick“ (IV, 272, 1), „in alle Fälle“ (an Wilhelmine 16. Aug. 1800), „ich bin in die Kirche gewesen“ (5. Sept. 1800).

Mit. Hier kann man Kleist nur einen Schnitzer nachweisen: „... lag ich mit den Rücken auf dem Stroh ...“ (an Wilhelmine 1. Sept. 1800).

Nach. Fehlerhaft findet sich: „nach den Hergang berichten“ (Krug Variant v. 32) und „nach ihr Blut dürsten“ (gestrichene Fassung Ghon. v. 395 ff;). — Echt

märkisch sagt der Dichter stets „zu Hause gehen“ (Schroff. v. 2555. Hschl. v. 1499. An Wilhelmine 30. Aug. und 1. Sept. 1800), „zu Hause kommen“ (Krug Variant v. 23. Kohlhaas S. 126, 18), „sich zu Hause führen lassen“ (Cäcilie S. 197, 31), und „zu Hause machen“ (Amph. v. 107), wo auch das „machen“ Berlinisch ist.

Über. Kleist schreibt stets „über eine Sache walten“, betrachtet also, was sehr richtig ist, „walten“ als Synonym von „gebieten“ (vgl. Amph. v. 1537. IV, 274, 1. 275, 3. 277, 14. 281, 4. An Wilhelmine 19. Sept. 1800. 15. Aug. 1801). Nur einmal sagt er: „das Wesen, das über den Wolken waltet“ (Erdbeben S. 4, 13), wo ja „über den Wolken“ nicht Object zu „walten“, sondern eine einfache Ortsbestimmung ist. „Die Hände über den Kopf zusammenschlagen“ (Käthch. S. 58, 14) lässt sich sehr wohl verteidigen, ebenso wie „Des Todes Nacht schlug über mich zusammen (Hschl. v. 97). Auch der Accusativ nach über in folgenden Beispielen: „über die Andacht die Thätigkeit vergessen“ (an Wilhelmine 18. Sept. 1800) und „über sie alle Andern vergessen“ (21. Mai 1801) ist noch heute oft zu hören. — Dagegen ist es falsch, zu sagen: „Nun über Dich schwebt Gott mit seinen Schaaren“ (Käthch. S. 91, 10), „so wahr Gott über mich lebt“ (an die Braut 3. Sept. 1800), „der Azurschleier des Abends, der über die grosse Antike liegt“ (an die Braut 16. Aug. 1800) und „grade jener vortheilhafte Schleier lag über die Stadt“ (an die Braut 3. Sept. 1800).

Um — willen. Kleist hat dieses um — willen, das er natürlich auch sehr oft gebraucht, besonders in den Novellen, den Aufsätzen und den Briefen, gern durch das einfache um mit dem Genetiv ersetzt, z. B.: Die beiden Tauben v. 62. Der Welt Lauf v. 9. Schroff. v. 749. Penth. v. 665. 2014. Käthch. S. 83, 25. Hschl. v. 774. 1019. 1086. 1105. 1738. 1757. 2138. Hbg. v. 1124. 1309. 1585. 1597. Kohlhaas S. 69, 1. 150, 2. An Wilhelmine 31. Jan. 1801. — Um mit dem Accusativ in dieser Bedeutung von um —

willen begegnet sehr selten: Hschl. v. 1088. Hbg. v. 1100. Kohlhaas S. 69, 3. Interessant sind aber zwei Fälle, wo dieses um kurz hintereinander erst mit dem Genitiv, dann mit dem Accusativ verbunden ist. Hschl. v. 1086 ff.:

Hermann: Soll ich um deiner gelben Haare
Mit Land und Leut' in Kriegsgefahr mich stürzen?
Thusnelda: Um meine Haare?

Und Kohlhaas S. 69, 1 ff.: „Um dieser Ungefälligkeit aber, sagte Kohlhaas, bist du von der Tronkenburg nicht weggejagt worden. — Behüte Gott, rief der Knecht, um eine gottvergessene Missethat!" — Sehr auffällig steht in einem Briefe Kleists an Achim von Arnim (14. Oct. 1810): „wegen einer undeutlichen Stelle willen".

Von. „Von meine Schwester" schreibt der Dichter im letzten Brief an Peguilhen.

Vor. Wieder begegnen hier Fälle, wo nicht die Bewegung, sondern die nach derselben eintretende Ruhe durch die Verbindung dieser Präposition mit dem Dativ zum Ausdruck kommt: „Dem Gespenst des Misstrauns, Das wieder vor mir treten könnte ..." (Schroff. v. 1342), Mörner „tritt vor ihr" (Hbg. vor v. 526), „Wenn sich die Katze prustend vor ihm setzt" (Krug v. 1770). — Fehlerhaft sagt Kleist: „denn vor sein fürchterliches Antlitz Entflohn mir alle Sinne fast" (Schroff. v. 1085) und „da schwebt mir unaufhörlich ein Gedanke vor die Seele" (an Wilhelmine 10. Okt. 1801), wo ja das „unaufhörlich" ganz klar den Zustand des Verweilens ausspricht.

Während. Kleist verbindet diese Präposition einmal mit dem Dativ: „nach einem jämmerlichen Zuge ....., während welchem er ..." (Kohlhaas S. 92, 13).

Zwischen. „... indem er seine Hand zwischen die seinigen drückte ..." (Kohlhaas S. 136, 30) und später noch einmal „... indem er ihre Hand zwischen sie seinigen drückte ..." (Zweik. S. 245, 29). Das sind

Beispiele, welche die sinnliche Anschauung des Dichters, dem hierbei die Bewegung vorschwebte, deutlich erkennen lassen.

b). Auslassung des Artikels nach Präpositionen.

Kleist liebt es, nach Präpositionen den Artikel zu unterdrücken. Das ist volkstümlich. Der junge Goethe braucht anders „in“: in'n, in den. Barnabé rührt einen Kessel, „der über Feuer steht“ (vor v. 2095); Käthchen säubert eine Waffe „von Rost“ (S. 13, 13); die Documente brennen der Kunigunde „in Händen“ (S. 63, 9); drei Cohorten, meint Eginhardt, „hält man eh'r in Zaum, als soviel Legionen . . .“ (Hschl. v. 1482); der Kämmerer Herr Kunz schüttete seinen Becher mit Wein „in Sand“ (Kohlh. S. 132, 2); „es war, als ob ein Mensch sich von Stroh erhob“ (Bettelweib S. 191, 16); der Kämmerer Herr Kunz im „Kohlhaas“ (S. 115, 20), ebenso wie der tapfere preussische Reiter in der bekannten Anecdote „ziehen von Leder“ (IV, 365, 32).[1]) Lieblingsausdrücke dieser Art sind nun „in Staub“ und „auf Knieen“. Kleist sagt zwar: in den Staub niederfallen (Penth. v. 1577. Käthch. S. 28, 27), in den Staub treten (Penth. v. 2556. Hbg. v. 840), in den Staub werfen (Hschl. v. 2022. 2026), in den Staub schütten (Hbg. v. 1590), in den Staub legen (Erdbeben S. 11, 4), im Staub sich wälzen (Penth. v. 1129), aber noch viel häufiger: in Staub stürzen (Amph. v. 1522. Penth. v. 490. Hbg. v. 635), in Staub treten (Amph. v. 2201. Hbg. v. 902), in Staub sinken (Penth. v. 1615. Hbg. v. 547. 677), in Staub werfen (Penth. v. 2317. Hschl. v. 1580. Käthch. S. 126, 7), in Staub legen (Hschl. v. 1027. Hbg. v. 851), in Staub fallen (Käthch. S. 19, 22. Hschl.

---

[1]) „Von Leder ziehen“ ist älter. So bei Luther, Kirchhof, Fischart, Rompler, Weckherlin. „Vom Leder ziehen“ dagegen bei Weise, Goethe, Jean Paul, Uhland, Bürger.

v. 2531), in Staub neigen (Käthch. S. 15, 20), in Staub strecken (Käthch. S. 48, 17), in Staub bohren (Hbg. v. 1388), in Staub sprützen (Hbg. v. 877), „in Staub mit allen Feinden Brandenburgs" (Hbg. v. 1859).[1]) — Auf Knieen niederfallen (Penth. v. 2800. vor 2826. Kohlhaas S. 79, 8), sich auf Knieen niederlassen (Penth. vor v. 2985. Käthch. S. 26, 25. 58, 1. Marquise S. 35, 24), auf Knieen liegen (Käthch. S. 20, 16), gestreckt auf Knieen (Hschl. v. 623), sich auf Knieen niederstürzen, -legen, -werfen (Marquise S. 47, 35. 50, 8. Kohlhaas S. 142, 30). Kleist gebraucht „auf Knieen" völlig gleich „knieend": auf Knieen flehen, bitten und beschwören (Penth. v. 1236. Käthch. S. 126, 31. Cäcilie S. 195, 7). — Schroff. v. 1982 und 2368 lesen wir besser: „auf meinen Knien bitte, beschwör' ich dich," und Kleist schreibt am 24. Januar 1808 an Goethe biblisch: „Es ist auf den Knieen meines Herzens, dass ..."

Umgekehrt hat nun der Dichter in zwei anderen Wendungen, wo neuerer Sprachgebrauch den Artikel zu unterdrücken pflegt, den Artikel zugefügt: „es schien dieser Nachricht ein Irrthum zum Grunde zu liegen" (Kohlhaas S. 109, 25) und „dass eine Menge Häuser in die Asche gelegt würden" (Kohlhaas S. 90, 10).[2])

VII. Gebrauch des Simplex.

Die Sprache des Volkes zieht das einfache Verbum vielfach dem zusammengesetzten vor. Der junge Goethe sagt z. B.: „ich find mich wohl", „mit Küssen decken", „hält" (behält). Wenn auch Kleist die Bedeutung des einfachen Verbums

[1]) Vgl. „mächtige Frevler in Staub gelegt," Kabale und Liebe II, 3. — „Religion ist mein Halt, wenn der Geduld das Knie bricht, und ich sink in Staub meines Kerkers," Schubarts Leben in seinen Briefen 2, 58.

[2]) Im DWb. nur aus älteren Schriftstellern. Kirchhof, Ringwald, Gryphius, belegt.



sehr gern zu der des zusammengesetzten zu erweitern liebt, so ist das nun nicht immer lediglich im Streben nach Volkstümlichkeit der Rede geschehen. Dieser Grund mag wohl hin und wieder bestimmend gewesen sein. Aber dass auch öfters ein äusserer vom Metrum ausgehender Zwang gewaltet hat, darf nicht übersehen werden. Der Effekt ist immer ein gleicher: das Simplex erscheint poetischer als das Compositum.

Bergen für verbergen. „Gräuel, vor dem die Sonne sich birgt!" (Epigr. A. 17). „Drum will ich, dass du nichts mehr vor mir birgst" (Schroff. v. 770). „Hast du nicht versprochen, Mir deiner heimlichsten Gedanken keinen zu bergen?" (Schroff. v. 1366 ff.). „und du Rasch hinter diese Eiche berge dich!" (Penth. v. 1532. Ähnlich v. 2351. 2637). „Was soll ich's bergen?" (Käthch. S. 65, 22. Vgl. auch S. 110, 15. 113, 14).[1])

Bleichen für erbleichen. Eleonore fragt Käthchen: „Du bleichst?" (S. 108, 20), und ebenso rufen Nataliens Hofdamen entsetzt aus: „Sie bleicht!" (v. 512).[2])

Erkennen für zuerkennen. „Ich will den Tod, der mir erkannt, erdulden!" (Hbg. v. 1746).

---

[1]) Vgl. Lessing, Nathan II, 4: „Versprich mir: wenn dein Herz vornehmlicher Sich einst erklärt, mir seiner Wünsche keinen Zu bergen." — Goethe, Iphigenie III, 1: „Du birgst ihn nicht vorm Blick der Immerwachen." Ballade vom Grafen: „Was birget er unter dem Mantel geschwind?" — Schiller in der Vorrede zu den Räubern: „Schliesslich will ich nicht bergen, dass ..." Jungfrau I, 10: „Was ich dem Himmel Vertraut, brauch' ich vor Menschen nicht zu bergen." Gang nach dem Eisenhammer: „Ja doch, was aller Mund erfüllt, Das bärg sich meinem Herrn!"

[2]) Vgl. Wieland, Oberon X, 41: „so bald der schöne Morgenstern Am Himmel bleicht." — Goethe, Achilleis v. 15: „Der Flammen Schrecknisse bleichten." Faust Teil II: „Vor eurem Broden bleicht der ganze Flug." — Hero und Leander: „Wenn des Tages heller Schimmer Bleichet." Der Jüngling am Bache: „Und so bleichet meine Jugend, Wie die Kränze schnell verblühn!" — Bürger, Des Pfarrers Tochter von Taubenhain: „Da bleichten die rosichten Wangen zu Schnee."

F e r n e n für entfernen. „So f e r n' dich!" (Käthch. S. 76, 10). „Nicht auf die f e r n s t e Weis'!" (Hbg. v. 1522).[1])

F r i s c h e n für erfrischen. „Der Glieder Duft zu f r i s c h e n" (Schrecken im Bade v. 37).[2])

G r e i f e n für ergreifen. „Unmuth, der mich g r i f f" (Der Welt Lauf v. 14). Die Büchse g r e i f e n (Schrecken im Bade v. 30). Das Rechte g r e i f e n (Schroff. v. 527). Die Zügel, den Bogen, die Krone g r e i f e n (Penth. v. 336. 1974. 2153. 2162. 2436). „Entsetzen g r i f f mich" (Penth, v. 2703). „Küsse, Bisse, Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, Kann schon das eine für das andre g r e i f e n" (Penth. v. 2981 ff.). „Der [Hund] g r e i f t die Brust ihm, dieser g r e i f t den Nacken" (Penth. v. 2660) und in derselben Bedeutung: „Zwei ehrliche Hühnerhunde, die . . . Alles g r i f f e n, was sich . . . blicken liess" (IV, 262, 4). — Sehr eigenartig ist der Gebrauch von greifen in folgenden Fällen: „Ich meine, was jetzt eben F e u e r g r i f f?" (Hschl. v. 873); „Auf diesem Weg', den ich im Irrthum g r i f f" (Hschl. v. 1952); „sie g r i f f sich ein Herz" (Marquise S. 41, 2).

H e h l e n für verhehlen. „Warum h e h l s t du die Wahrheit?" (Guisk. v. 324).[3])

I r r e n für beirren, irre machen. „und das war es, was vorher Mich i r r t e" (Schroff. v. 1388). „Und ihn [Gott] i r r t kein Attest vom Physikus" (Krug Var. v. 118).[4])

---

[1]) Bei Klopstock häufig, z. B. Messias 19, 988: „Salem f e r n t e sich."

[2]) Klopstock: „wer sich im Strom f r i s c h e t." „zum Wuchs den Hainbaum mit Thau zu f r i s c h e n." — Voss, Luise 2, 344: „Laub . . . g e f r i s c h t vom Regen."

[3]) Wallensteins Tod I, 5: „Wer bürgt uns Dafür, dass wir nicht Opfer der Beschlüsse sind, Die man vor uns zu h e h l e n nöthig achtet?"

[4]) Nathan IV, 3: „ihn mit meiner Neugier nicht Zu i r r e n —" Don Karlos III, 10: „Leidenschaft wird euren Blick Nicht i r r e n." — Bürger, Volkers Schwanenlied: „Sonst schlug die Lieb' aus mir so helle Wie eine Nachtigall am Quelle. Nun hat sie meine Kunst g e - i r r t, Dass jeder Laut zum Seufzer wird."



Kündigen für ankündigen. „[Achilleus] lässt durch meinen Mund dir kündigen“ (Penth. v. 2357).[1])

Lohnen für belohnen. „Wenn sie's geschickt vollziehn, will ich sie lohnen!“ (Hschl. v. 955).[2])

Nutzen für benutzen, ausnutzen. „Auch, find' ich, ist der Geist von dieser Unthat Doch etwas werth und kann zu mehr noch dienen. Wir wollen's nützen“ (Schroff. v. 928 ff.). „Du sollt'st, Sylvester, doch den Augenblick, Der jetzt dir günstig scheinet, nützen“ (Schroff. v. 1179 f.). „Nutzt die Zeit“ (Krug v. 402). „Vergönne, dass ich die Minute nütze“ (Hschl. v. 501). Sehr häufig begegnet das Verb in den Briefen (an Wilhelmine 30. Aug., 1. Sept., 11. Sept., 23. Sept., 29. Nov. 1800, 28. Juni, 15. Aug., 27. Okt. 1801; an Ulrike 25. Nov. 1800, 11. Juli 1804). — Amph. v. 563 hat nutzen sogar die Bedeutung von abnutzen: „Kann ich dafür, wenn es [das Kleid] die Zeit genutzt?“ [3])

Ruhigen für beruhigen. „Winter, so weichst du, Lieblicher Greis, Der die Gefühle Ruhigt zu Eis“ (Jünglingsklage v. 4).

---

[1]) Goethe, Joseph Bossi etc.: „Aengstlichkeit, Verdacht, Verdruss kündigt sich in allen Zügen [des St. Thaddäus]“. — König Lear V, 3: „Mir schien dein Gang schon königlichen Adel zu kündigen.“ — Pyrkers Tunisias 2, 94: „sein blitzendes Aug' und die glühende Wange Kündigte freudigen Mut und trostverheissende Kunde“. — Das Simplex kündigen in dieser Bedeutung ist sehr selten. Das DWb. giebt nur diese drei Belege. Sanders führt an aus W. v. Humboldt 3, 72: „Zukunft kündigend“. — Kleist ist wieder übersehen.

[2]) Faust II: „Nun soll ich zahlen, alle lohnen“.

[3]) Lessing in der Fabel Die blinde Henne: „Der fleissige Deutsche macht die Collectanea, die der witzige Franzose nutzt“. — Natürliche Tochter III, 2: „sie nutzte kühn Des Morgenrittes abgemessne Stunden“. Tasso I, 4: „Vieles traf zusammen, Das ich zu unserm Vortheil nutzen konnte“. Cophtisches Lied: „Nutze deine jungen Tage“. — Carlos III, 8: „Nutzen Sie, so gut Sie können, diesen Augenblick“. Jungfrau IV, 8: „Das ist der Augenblick, mein Kind zu retten, Ich will ihn nutzen“.



Schwinden für verschwinden. „. . . liess sie Den Schleier mir und schwand“ (Schroff. v. 306).[1])

Starren für erstarren. „Tritt mir entgegen nicht, soll ich zu Stein nicht starren“ (An Palafox v. 1). „Und wie ihr steht, zu Steinen starr' ich euch“ (Penth. v. 2604).

Vertrauen für anvertrauen. „Dem die Durchlaucht des Fürsten wiederum Die Führung ruhmvoll, wie bei Rathenow, Der ganzen märk'schen Reiterei vertraut —“ (Hbg. v. 274 ff.).[2])

Weigern für verweigern. „Glaubst du, dass ich . . . Das Haupt dem Recht der Rache weigern würde?“ (Schroff. v. 672). „sie weigert mir den Namen“ (Schroff. v. 801). „Ich bin gewiss, dass er das Mädchen ihm nicht weigert“ (Schroff. v. 1687). „sie, die diesen Dienst mir weigert“ (Krug v. 1300). „Meinst du, leichtfert'ger Bube, ungestraft Die Antwort mir zu weigern?“ (Käthch. S. 50, 19 f.). „Ich weigerte die Locke ihm“ (Hschl. v. 626). „Doch bis dahin, das weigre nicht, Gebeutst du als Regent und führst das Heer!“ (Hschl. v. 2595 f.).[3])

Zünden für anzünden. „Die Kerzenstöcke zünden“ (Guisk. v. 149).[4])

---

[1]) Piccolomini II, 7: „als Herzog Friedland . . . vom Kriegesschauplatz schwand“. Maria Stuart I, 2: „Wie Geister kamen sie und schwanden wieder“.

[2]) Natürliche Tochter V, 7: „Du hast nur Allgemeines mir vertraut, Ich kann dir nur das Allgemeine rathen“. — Wallensteins Tod III, 18: „Nicht meiner Treu vertraute sich der Kaiser“.

[3]) Bei Schiller sehr häufig.

[4]) Schiller, Verbrecher aus verlorner Ehre (IV, 75): „Er schlug Feuer seine Pfeife zu zünden“.



VIII. Verba mit abweichender oder mehrfacher Rektion.

Achten. Kleist verbindet es, der edleren Schriftsprache gemäss, mit dem Genetiv: „Wo seines Fehls der Feind nicht achtet“ (Hbg. v. 671).[1])

Angehen in der Bedeutung betreffen ist fehlerhaft mit dem Dativ verbunden: „Was geht dem Volke der Pelide an? (Penth. v. 1044).[2])

Anliegen. Kohlh. S. 61, 13 sagt Kleist richtig: „Der Verwalter lag ihm an ein Paar Rappen zu kaufen.“ Aber S. 131, 28 heisst es fälschlich: der Kurfürst beschloss, „sie [die Majestät des Kaisers] anzuliegen.“ [3])

Bedeuten. Verlobung S. 181, 36 ff. lesen wir: „Sie nahm ihn auf die Seite und bedeutete ihm, der Fremde müsse eine Einladung aufsetzen.“ Im ersten Druck dieser Erzählung im „Freimüthigen“ stand „ihn“. Kleist hätte lieber nicht ändern sollen; bedeuten im Sinne von belehren, unterweisen hat den Accusativ nach sich.

Bedürfen. Kleist konstruiert bedürfen richtig mit einem Genetiv der Person oder Sache (IV, 291, 9 ff. 349, 7. 12 f. An Wilhelmine 21. Aug. 1800. 16. Sept. 1800. An Ulrike 26. Aug. 1800. 25. Nov. 1800. 11. Juli 1804. Decbr. 1804) oder mit einem Accusativ der Person oder Sache (Käthch. S. 60, 24. Kohlhaas S. 112, 29. IV, 288, 23 f. 294, 15. An Wilhelmine 21. Aug. 1800. 13. Nov. 1800. 15. Aug.

---

[1]) Goethe, Iphigenie II, 1: „Und achten nicht des Weges, den wir treten.“

[2]) Bei Lessing findet sich dieser Dativ sehr oft. Vgl. Ein Mehreres aus den Papieren des Ungenannten: „Aber was gehen dem Christen dieses Mannes Hypothesen und Erklärungen und Beweise an?“ Critik über die Gefangnen des Plautus: „Dieses geht Ihnen auch an“. Die Mutter: „Was geht der die Mutter an, die selbst Mutter werden kann?“

[3]) So auch Lessing: „Hier lag Antonio den König sehr an, ihm mit einer Summe von 26000 Thalern beyzuspringen.“

1801. 2. Dec. 1801. An Ulrike 26. Aug. 1800. 25. Nov. 1800) oder endlich unpersönlich mit dem Genetiv (Hbg. v. 1349. 1787. IV, 330, 22. An Ulrike 11. Juli 1804).

Begegnen. Das Verb regiert bei Kleist, der Grammatik gemäss, den Dativ. Zweimal indessen ist es mit dem Accusativ der Person verbunden, wahrscheinlich durch das französische „rencontrer“ veranlasst: „Da ich Glock eilf das Pärchen hier begegne (Krug v. 939) und im Brief an Maler Lohse vom 29. December 1801: „Heute Morgen als ich Dich unter den Arkaden begegnete.“ [1])

Begehren. Kleist setzt nach diesem Verbum gern den Genitiv: „Und begehrt auch deines Segens nicht einmal“. „die begehrt eines Platzes in deiner Hütte“ (Käthch. S. 10, 3. 41, 29). „Nataliens ... begehr' ich gar nicht mehr“ (Hbg. v. 1024). Ebenso Kohlhaas S. 150, 24. Cäcilie S. 200, 3.

Bewusst sein. Kleist begeht einen Fehler, wenn er 21. Mai 1801 an Wilhelmine schreibt: „Sonst waren die Augenblicke, wo ich mich meiner selbst bewusst ward, meine schönsten.“ [2])

Brauchen. Das Verbum hat bei Kleist zuerst die Bedeutung von gebrauchen, benutzen und regiert den Accusativ, z. B. Homburg v. 680. Dann verwendet es der Dichter aber gleichwertig mit bedürfen, was der älteren Sprache noch fremd war. Das DWb. giebt als frühsten Beleg hierfür eine Stelle aus Logau. Auch in dieser Bedeutung hat es den Accusativ nach sich (Amph. v. 428. 1834. 2030. Krug v. 1755. Penth. v. 1991). Zumeist aber gilt brauchen im Sinne von bedürfen unpersönlich gleich dem französischen „falloir“ und auch wieder mit dem

---

[1]) Diese Konstruktion ist im DWb. mit Beispielen aus Goethe, Schiller und Hippel belegt. Man vergleiche auch Lessing: „denjenigen ... welche ihn mit so vieler Grausamkeit begegneten“.

[2]) Vgl. Möser, Patriotische Phantasien 3, 55: „dessen bin ich mich völlig bewusst“.

Accusativ (Schroff. v. 896. Krug v. 494. 1805. Guisk. v. 43). — Noch häufiger regiert aber brauchen in der Bedeutung von bedürfen den Genetiv. So auch bei Kleist (Penth. v. 1872. Käthch. S. 83, 4. Hschl. v. 56. 1517. Hbg. v. 33. 505. 1140).

Dürsten. „Es dürste ihm nach dein und deines Kindes ... Blute" (Schroff. v. 593) ist einer von Kleists Schnitzern, zumal er später richtig sagt: „Denn hier ... müsst's Selbst einen Satyr frieren" (v. 2265).

Entbehren wurde früher mit dem Genetiv verbunden. Allmählich schlich sich der Accusativ ein. Die gewählte neuere Sprache zieht wieder den Genetiv vor. Kleist hat beides: „... den Genuss des Schönen ..., den er nie ganz entbehren kann" (in einem Fragezettel für Wilhelmine) und dann beide Konstruktionen in demselben Satz: „Der Städter mag seiner entbehren, ich will es glauben, das Geräusch der Stadt kann seine geheimen Wünsche unterdrücken, er lernt das Glück nicht vermissen, das er entbehrt" (an Ulrike).

Erwähnen. Dass Kleist den Genetiv nach diesem Verbum setzt, hat nichts Auffälliges und entspricht nur seinem Streben nach einer gewählteren Sprache (vgl. Randbemerkung zu Ghon. v. 1281. Erdbeben S. 13, 1. Marquise S. 29, 15f. Kohlhaas S. 130, 1. 131, 24. Cäcilie S. 197, 34. 198, 10). Verlobung S. 160, 7 hat der Dichter den jetzt üblicheren Accusativ gebraucht.

Flehen. „Dem Trossknecht könnt ich ... flehen" (Hbg. v. 976). Dieser Dativ ist das durchaus Gewöhnliche im Mittelhochdeutschen und noch im älteren Neuhochdeutsch, z. B. in der Bibelsprache. Auch die Verbindung mit dem Accusativ „Dies fleh' ich dich" (Hbg. v. 1091) begegnet nicht nur bei Kleist.[1])

---

[1]) Klopstock und Voss gebrauchen den Dativ fast immer. — Auch Goethe, Reineke Fuchs, 10. Gesang: „Ihm flehte der Kranke". — Wie-

Gefallen. „Auf eine kurze Zeit kann Berlin gefallen, auf eine lange nicht, mich nicht —“ (an seine Braut 23. Sept. 1800). Das ist einfach eine Nachlässigkeit und nicht etwa damit zu rechtfertigen, dass statt des Dativs der Person auch ein Accusativ schon im Mittelhochdeutschen und auch noch im 18. Jahrhundert erscheint.[1])

Gelten. Bei es gilt in uneigentlicher Anwendung steht der Gegenstand, worauf es ankommt oder abgesehen ist, im Accusativ. So sagt auch Kleist: „Es gelte Rom und die Tyrannenmacht“ (Hschl. v. 2133), „Wenn es nunmehr die Römerrache gilt“ (v. 2286), „er hätte gleichen Schmerz empfunden, wenn es ein Paar Hunde gegolten hätte“ (Kohlh. S. 76, 4). Der persönliche Gegenstand der Beziehung muss aber im Dativ stehen. Kleist sagt also richtig: „es gelte ihm“ (Schroff v. 1525) und „Doch ihm nicht, Marbod, meinem Freunde . . . gilt's“ (Hschl. v. 2171). Dagegen lesen wir fälschlich: „Der Graf fragte, ob diese für Fremde getroffene Massregel auch einen Freund des Hauses gälte“ (Marquise S. 42, 5) und „Es schien, es [ein Murren] galt diesmal nicht den Grafen Jacob“ (Zweik. S. 237, 36). Penth. v. 197: „Uns gelt' es Iliums Mauern einzustürzen“ lässt die Verbindung nicht erkennen.

Geniessen hat bei Kleist den Genetiv nach sich (Zweck S. 224, 22. In einem Fragezettel für seine Braut). Diese Konstruktion ist noch jetzt in gewählter Sprache zu hören.[2]) — Ebenso bei

land, Araspes und Panthea II, 1: „Verwundete, die dem langsamen Tode flehen“. IV, 3: „ich will ihm flehen“. IV, 9: „soll ich zu deinen Füssen fallen, und dir flehen, dass . . .“ — Auch das Transitivum flehen haben Klopstock, Goethe, Schiller oft. Hero und Leander: „Alle Göttinnen der Tiefe, Alle Götter in der Höh, Fleht sie . . .“

[1]) Z. B. bei Luther, Rollenhagen, Fleming, auch bei Miller, Siegwart 1, 109: „sie muss doch meine Einrichtung gefallen, Jungfer . . . mich dünkt, es wird sie gefallen, sie versteht es“.

[2]) Wieland, Araspes und Panthea II, 2: „Und vielleicht genoss unsere Seele . . . schon jenes höheren Lebens . . .“

Gewahren. „als er eines Ringes an seiner Hand gewahrte“ (Erdbeben S. 4, 7).[1])

Heissen. In der Bedeutung befehlen hat dies Verb in Verbindung mit einem Infinitiv den Accusativ der Person nach sich: „... Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heissen“ (Bettelweib S. 192, 31). Für diesen Accusativ ist seit dem vorigen Jahrhundert ein persönlicher Dativ nachweisbar. Auch Kleist hat ihn: „Er hiess dem Sternbald, ... dem Mann ... etliche Krebse abkaufen“ (Kohlh. S. 128, 20).[2])

Hüten. Die in der alten Sprache gewöhnliche Verbindung mit dem Genetiv hat sich in der neueren in poetischer Schreibart erhalten. „ich hütete seiner (Käthch. S. 12, 21).[3])

Kosten. Das Verb hat schon seit langer Zeit eine schwankende Fügung. Der Accusativ scheint aber doch den Vorrang zu behaupten. Bei Kleist überwiegt indessen der Dativ (Schroff. v. 1801. 2333. Kohlhaas S. 77, 31.[4]) 135, 26. IV, 296, 29. An Wilhelmine 4. Sept. 1800. 27. Okt. 1801. An Ulrike 27. Okt. 1800. 26. Okt. 1803. 17. Dec. 1807). Der Accusativ begegnet viel seltener (Schroff. v. 792. Amph. v. 951. Kohlhaas S. 99, 29).

Lächeln. Die Ursache wird in der höheren dichterischen Sprache öfters durch einen Genetiv ausgedrückt.

---

[1]) Schiller, Wilhelm Tell IV, 1: „Und wie ich eines Felsenriffs gewahre“.

[2]) Lessing, Entw. ungedr. Lustspiele des ital. Theaters: „Er findet in dem Zimmer des Lelio ein Kleid der Silvia, welches ihr Mario ablegen heissen“. „Wer heisst es nun dem Herrn Dusch... so greulich zu lügen?“ — Schiller, Maria Stuart V, 14: „Wann hiess ich Dir die Schrift an Burleigh geben?“

[3]) Wieland, Oberon IV, 38: „Ihm däucht kein Lager schlecht, Wo Freundlichkeit und Treu' der offnen Thüre hüten“. — Bürger, Gesang auf die Georgia Augusta: „Und hütet' ihrer gegen jegliche Gefahr“.

[4]) Zolling hat hier falsch gedruckt.

„Willst du der Thörichten nicht lächeln?“ (Penth. v. 2096).[1])

Lassen. Für lassen in der Bedeutung von zulassen oder veranlassen gilt dasselbe wie für heissen. Es wird mit einem Accusativ und Infinitiv verbunden: „wenn ich einmal stillschweigend Dich fühlen liess“ (an Wilhelmine 22. Jan. 1801), „wenn ihr mich gleichwohl reden lassen wollt“ (Käthch. S. 5, 8). Statt des Accusativs setzt Kleist aber auch den Dativ: „er möchte dem Junker wenigstens wissen lassen“ (Kohlh. S. 75, 39), „Menschen, denen ich nichts merken lassen darf“ (an Ulrike 12. Nov. 1799), „das würde ich Dir gewiss haben merken lassen“ und „der Blick, den Du mir diesmal in Dein Herz hast werfen lassen“ (an Wilhelmine 22. Jan. 31. Jan. 1801).[2])

Lehren. Grammatisch richtig darf das Verb nur mit einem doppelten Objektsaccusativ verbunden werden. Kleist folgt dieser Regel in den meisten Fällen (Schroff. v. 1751. Guisk. v. 214. Amph. v. 477. 1723. 1865. 2011. 2068. Hschl. v. 2476. Hbg. v. 668. 1050. Kohlh. S. 70, 29. 87, 13. IV, 310, 24. 321, 10. 324, 10. 326, 33. 338, 25. An Wilhelmine im 1. Brief. 10. Okt. 1800. 11. Jan. 1801). Durch grammatische Willkür hat, besonders in Norddeutschland, statt des persönlichen Accusativs der Dativ Eingang gefunden und begegnet neben jenem selbst bei klassischen Schriftstellern.[3]) Bei Kleist nicht zum wenigsten (Schroff. v. 435. 1835. 2469.

---

[1]) Wieland, Der neue Amadis 14, 10: „Sie lächeln der Grille?“ — Lessing, Nathan III, 2: „Weil Ihr mich nicht wollt merken lassen, dass Ihr meiner Einfalt lächelt“.

[2]) Lessing, Duplik: „und mir bei Gelegenheit wissen zu lassen“. Nathan I, 5: „und möcht' Es gern dem König Philipp wissen lassen“. – Goethe, Tasso II, 1: „So lasst es mir durch Eintracht sehn“. Faust I: „Wo man's so nach und nach den Leuten sehen lässt“. Benvenuto Cellini II, 11: „Ich liess ihm wissen“. — Schiller, Neffe als Onkel I, 2: „thu mir den Gefallen, meiner Schwester... im Vorbeygehen wissen zu lassen“.

[3]) Vgl. die Zusammenstellung von Sanders in Herrigs Archiv 28, 119 ff.



Amph. v. 121. Käthch. S. 66, 24f. Kohlhaas S. 84, 18.[1]) IV, 362, 21. An Wilhelmine im 1. Brief).[2])

Los sein. Kleist fügt die drückende Sache richtig im Genetiv an: „sie wünschte, unsrer los zu sein" (Guisk. v. 126), „des Arrestes bin ich wieder los" (Hbg. v. 794), „weil man meiner los sein wollte" (Kohlh. S. 70, 7. Ebenso S. 95, 6. Verlobung S. 161, 28f. Findling S. 206, 5). Zweimal hat auch er den für diesen Genetiv seit dem vorigen Jahrhundert eintretenden Accusativ: „das Schloss, es koste was es wolle, los zu werden" (Bettelweib S. 191, 28) und „Xavieren, welche der Bischof los zu sein wünschte" (Findling S. 219, 29).[3])

Pflegen mit dem Genetiv ist die älteste Konstruktion. Im Neuhochdeutschen besonders dichterisch. Kleist bevorzugt sie. „Pfleg deiner Tugend" (Amph. v. 572), „du pflegtest deiner Wunden" (Penth. v. 1299), „und pflegte ihrer" (Käthch. S. 12, 8), „der deiner Pferde pflegt" (Hbg. v. 977) und „des Geschenks... mit voller mütterlicher Liebe pflegen" (Marquise S. 40, 4f.).

Rufen. Die alte Fügung dieses Verbums mit dem Dativ, in der Bedeutung einem zurufen, durch einen Ruf ein Zeichen geben, finden wir auch bei Kleist. „Warum riefst du ihm nicht?" (Schroff. v. 986. Ghon. v. 1013 steht

---

[1]) Zolling hat falsch gedruckt.

[2]) Lessing, Die alte Jungfer II, 3: „Wenn Sie mich auf Ihre Hochzeit bitten wollen, so verspreche ich Ihnen einige neue Tänze, etliche Dutzend verliebte Ausdrückungen, gegen Ihren Bräutigam, und unterschiedene neumodische zärtliche Blicke zu lehren". Vademecum: „Lernen Sie also, Herr Pastor, was Ihnen in Laublingen freilich niemand lehren kann . . ." — Goethe, Tasso II, 3: „Das Leben lehret jedem, was er sei". — Herder: „Jede Rettung, die ihm das Gegenteil lehrt".

[3]) Lessing, Der junge Gelehärte III, 18: „Ich will Gott danken, wenn ich dich Narren wieder aus dem Hause los bin". — Goethe, Dichtung und Wahrheit 11: „den Irrthum los zu sein". Faust I: „Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben". Weissagungen des Bakis 26: „wie werd' ich die Sperlinge los?"

„ihn“) und „wenn die Posaune ihm ruft“ (Schroff. v. 2099).[1])

Schonen. Das Verb regiert in der höheren Sprache den Genetiv. Dennoch ist diese Konstruktion selten. Auch bei Kleist: „nachdem er ihr versprochen hatte, Hoango's sowohl als ihrer Mutter zu schonen“ (Verlobung S. 184, 1 ff.).[2])

Staunen. „... lass Mich dir gestehn, wie ich des Schauspiels staune“ (Penth. v. 751). Diese Verbindung ist ganz ungewöhnlich. Ich vermag sie sonst nicht nachzuweisen.[3])

Vergessen. Die Konstruktion mit dem Genetiv ist alt, aber in gehobener Sprache dauert sie noch jetzt. „Dass ich des Unmuths, der mich griff, Vergess'“ (Der Welt Lauf v. 15), „Und hätte bald des Himmels gar vergessen“ (ebd. v. 37), „ihres Unglücks vergessen“ (IV, 270, 1), „Immer und in allen Fällen will ich meines eignen Vortheils ganz vergessen“ (an Wilhelmine 31. Jan. 1801).[4])

Versichern. Auch Kleist schwankt, wie wir noch heute, zwischen dem Accusativ und dem Dativ der Person.

---

[1]) Ewald von Kleist, Frühling v. 275: [Die Nachtigall] „ruft ihrer Wonne des Lebens“ [der Gattin]. — Klopstock, Hermanns Schlacht Sc. 14: „Ruf mir, Brenno, wenn du wieder opferst“. — Goethe, Faust I: „Wer ruft mir?“ — Schiller, Räuber II, 2: „ruf dem Pastor“. — Wieland, Araspes und Panthea III, 5: „umsonst rufe ich dem erquickenden Schlaf“. IV, 3: „Wer ruft mir?“ — Gellert: „Wer ruft dem Heer der Sterne?“

[2]) Wieland, Araspes und Panthea II, 1: „Daher schont er der Assyrischen Provinzen so sehr, als ...“ — Iffland, Aussteuer III, 7: „schonen Sie meiner“. — Göckingk, Lieder zweier Liebenden 59: „schone deiner Pferde“.

[3]) Goethe gebraucht wohl den Dativ: „Ich staune dem Wunder“, Euphrosyne v. 13.

[4]) Wieland, Araspes und Panthea IV, 2: „Wenn auch Abradates noch lebt, so hat er ihrer vergessen“. Oberon II, 52: „Vergiss der Warnung nie, die Oberon dir gab“. — Gellert II, 122: „Vergiss, mein Herz, auch seiner nicht“.



Er bevorzugt den Accusativ bei weitem (Erdbeben S. 16, 1. Marquise S. 19, 18. 30. 20, 5. Kohlhaas S. 62, 6. 68, 26. 77, 23. 91, 25. 120, 39. 125, 10. 126, 25 u. a.). Die Beispiele für den Dativ sind spärlicher (Kohlhaas S. 109, 21, Verlobung S. 179, 19. IV, 364, 22).

Vorübergehen. Bei Kleist gewinnt das Verb in dieser Zusammensetzung, wie das ja bei anderen Dichtern ebenfalls oft geschieht, ganz transitive Bedeutung: „Nicht gern aber möchte ich Dich, meine Verehrungswürdige, vorübergehen . . .“ (an Ulrike 3. Juli 1803).[1]

IX. Auslese aus dem Wortschatz.[2]

Abludern = gefallnes Vieh abdecken (Kohlh. S. 115, 11). Dazu Luder (Krug v. 1614). Luder, daher auch abludern, ist märkisch; nur in mittel- und niederdeutschen Dialekten kommt es vor.

Abmüssigen = müssig machen, abstehlen (Marquise S. 19, 31).

Abschlämmen = vom Schlamm reinigen (IV, 354, 28).

Abzwecken = abzielen. „Abzweckende Veranstaltungen“ (Verlobung S. 176, 6).[3]

Anplacken = anheften, kleben (Kohlhaas S. 90, 10. 93, 3). Dazu Anplackung (S. 100, 16).[4]

---

[1]) Goethe, Vier Jahreszeiten, Frühling 8: „Nachtviole, dich geht man am blendenden Tage vorüber“. 4. Römische Elegie: „Wachende fliegt sie vorbei“. Faust I: „Heut sind wir ihn vorbeigereist“. — Schiller, Räuber V, 2: „die Lebenssatten gehst du vorüber“. — Platen, Winterlied: „Noch geh' ich dich vorüber“.

[2]) Alles, was schon in früheren Teilen besprochen worden ist, ist von dieser Auslese ausgeschlossen worden.

[3]) Das DWb. belegt dieses Wort nur aus Klopstock, Herder, Wieland, Schiller, Kant.

[4]) Das Wort ist in diesem Sinn im DWb. gar nicht belegt.

Anprellen = anprallen (Krug v. 1768. Penth. v. 426). Anprellen wird jetzt richtiger transitiv gebraucht.[1])

Antreten = einen angehen (Der Welt Lauf v. 7 ff.).

Aufdringen, sich = sich aufdrängen (Käthch. S. 82, 30. IV, 278, 15).[2])

Auferstehen = verstärktes aufstehn (Krug v. 1022). In älterer Sprache allgemein.

Auffahn = auffangen, veraltet (Hschl. v. 1135).[3])

Auffassen = fassend aufnehmen. „ich könnte den Nachtthau in Eimern auffassen" (Käthch. S. 39, 1).[4])

Aufrappeln, sich. Echt märkisch. Vgl. o. S. 248.

Aufsicht. „In Aufsicht nehmen = beobachten (Hschl. v. 2092).

Aushunzen = ausschelten (Krug v. 283. Amph. v. 556).[5])

Bäffchen = Halskragen für Richter (Krug v. 174).

Balzen, sich = rammeln (von den Katzen. Krug v. 259).

Bank. Bank bildete früher den Gegensatz zu Stuhl; der Stuhl war für den Herrn, die Bank für den Knecht. Das Demütigende, das sich mit dem Wort Bank verbindet, drücken noch verschiedene Redensarten, die an das Wort anknüpfen, aus. So z. B. „unter der Bank liegen" = verachtet daliegen. Hierher gehört auch die Redensart „von der Bank fallen" = unehelich geboren werden. v. 1567 f. im „Homburg": „Den Sieg nicht mag ich, der, ein Kind des Zufalls, Mir von der Bank fällt" ist in diesem Sinne zu

---

[1]) Im DWb. Beispiele aus Rabener und Lessing.

[2]) Schiller, Geisterseher: „der sich mit einer gewissen Dreistigkeit aufdrang". Iphigenie in Aulis: „Erst drangst du dich... gewaltsam mir zum Gatten auf". — Faust I: „Drangen wir uns dir auf?"

[3]) Kleist ist wieder im DWb. übersehen.

[4]) Goethe, Natürliche Tochter V, 6: „Empfangt mich dann, ihr Wellen, fasst mich auf". — Schiller: „ich will auffassen für dich jeden Tropfen aus dem Becher der Freude".

[5]) Auch bei Lessing, Bürger, Gellert, Tieck, Jean Paul.



verstehen: Der Kurfürst will nur rechtlich verdiente Siege, keinen Sieg, den ihm die Dirne Zufall unehelich geboren hat.[1]) In der „Sonderbaren Geschichte“ (IV, 376, 5) begegnet diese Wendung wieder: es wird dort erzählt, dass einem jungen, unehelich geborenen Grafen ein Wappen zugesandt wird, „welches die Ecke einer Bank darstellte, unter welcher ein Kind lag“. Sosias schimpft den Merkur: „Du von der Bank gefallner Gauner, du“ (v. 2057) — Unter „Bankert“ verstehen wir ein nicht im Ehebett, sondern auf der Bank erzeugtes uneheliches Kind. „Bänkeltochter“, das Femininum dazu, finden wir bei Kleist (Käthch. S. 115, 10).

Bekrähen. „Den Tag bekrähen“ (Hschl. v. 2307).

Bereiten = beritten machen, mit Pferden versehen (Kohlh. S. 84, 22).

Besorgen = für einen sorgen. „Und ihr besorgtet mich gleich einer Tochter“ (Käthchen S. 60, 21). Ganz vereinzelt in der neueren Sprache.

Betreten. „Das Leben betreten“ (Guisk. v. 365).

Bewimpeln. „Bewimpelte Zelte“ (Kohlh. S. 132, 9).[2])

Bewuchten, transitiv = belasten (Penth. v. 706). Ganz selten.

Biegen, sich = sich wenden. „Er bog sich links“ und „Er bog sich in Thusneldens Zimmer hin“ (Hschl. v. 502. 504).

Blatt. „Mir schiesst das Blatt“ (Krug v. 938 ff.) = ich ahne Wichtiges, mir geht die Erkenntnis auf.[3])

---

[1]) So hat auch Sprenger diese Stelle erklärt. Zürn, einer der vielen Herausgeber des „Homburg“ für die Schule, nimmt von der Bank fallen = in den Schooss fallen. In diesem Sinne übersetzen auch Bonafous (Henri de Kleist. Paris 1894): „Je ne tiens pas à une victoire qui, fille du hasard, me tombe des nues“ und Lloyd and Newton (Prussia's representative men. London 1875): „drop into my lap by chance“.

[2]) Das DWb. führt nur Rückert an: „der bewimpelte Nachen“.

[3]) Im DWb. verschiedene Belege von Luther bis auf Thümmel herab. Ich ergänze nach R. Köhler aus Eichendorffs Übersetzung des

Blindhin = blindlings (Penth. v. 428).

Blöcken = blecken, entblössen. „Ein Teufel Blöckt mir die Zung' heraus“ (Schroff. v. 2681). Im Mittelhochdeutschen wird blecken nur von den Zähnen gebraucht = fletschen, grinsen. Später in Mitteldeutschland auch von der Zunge. Im Märkischen sehr gebräuchlich.

Braten. „Sag' ihm, dass du kein Braten für ihn bist“ (Krug v. 929).

Bunt. „Es geht bunt Alles über Ecke mir“ (Krug v. 266) = Verstärkung von „es geht bunt her“, in die Quere, ohne Ordnung.[1])

Busen. Kleist gebraucht das Wort nicht nur mit andern vom Mann (Guisk. v. 354. 364. Penth. v. 2922. Hschl. v. 552. 2218), sondern spricht sogar von „des Ebers Busen“ (Penth. v. 2691).

Detz = Kopf (Krug v. 980). Echt märkisch.[2])

Dickmäulig (Kohlhaas S. 65, 12).

Dickwanst (Kohlhaas S. 64, 30).

Dienersmann (Amph. v. 156).

Durchschnüffler (Amph. v. 1969). Dem Molièreschen „fleureur“ nachgebildet. „Durchschnüffler, unverschämter du, der Küchen“.[3])

Eh. Kleist gebraucht meistens statt eher eh, das ja bekanntlich ebenso gut ein Comparativ ist wie eher. Auch er pflegt, was ein verbreiteter Fehler ist, das eh zu häkeln (eh'), obgleich dem Worte nichts fehlt.

Grafen Lucanor: „Als der Kaufmann das hörte und sich erinnerte, dass er seine Frau schwanger verlassen, schoss ihm plötzlich das Blatt, dass dies sein Sohn sein müsse“. — Dass unsere Stelle wieder unter den Belegen im DWb. fehlt, liegt daran, dass die Ausgabe von J. Schmidt benutzt worden ist, der „Blatt“ in „Blut“ verändert hatte.

[1]) Schon Opitz hat diesen Ausdruck. Ferner Lessing, Alte Jungfer III, 10: „Lass es seyn, Lisette, nun soll es erst recht bunt über Ecke gehn“.

[2]) Im DWb. nicht zu finden.

[3]) Molière III, 7: „Impudent fleureur de cuisine“.



Eigner = Eigentümer (Kohlhaas S. 110, 14).

Einläuten. „Man läutete ... Zur Andacht eben ein" (Hbg. v. 411 f.), eine Vermischung von „zur Andacht läuten" und „die Andacht einläuten".

Einschiffen, intransitiv = sich einschiffen (Krug Var. v. 169).

Einschrecken = schreckend einschüchtern. „Das Kind einschrecken" (Krug v. 1135).

Eintölpeln, transitiv gebraucht (Krug v. 1718).

Einwinden. „Sich einen Kranz einwinden" (Hbg. v. 28). Der Ausdruck ist nicht gar so unverständlich; Kleist schwebt die Handlung des Windens vor, das Einsammeln und Einwinden der Blumen.

Empfangen. „In unsrer Mitte Ist sie [die Bittschrift] empfangen und vollendet worden" (Hbg. v. 1523), d. h. in unsrer Mitte ist sie entstanden, gleichsam geboren, wie man von Frauen sagt, sie empfangen.

Emporheben, sich. „Mein Haar hebt sich empor" (Käthchen S. 53, 6), vor Entsetzen.

Empören in sinnlicher Bedeutung = heben, stürmisch aufjagen. „Der Sturz ... hat dir ... den Sinn empört" (Penth. v. 659).[1]

Entbrechen, sich = im verneinenden Ausdruck mit der Bedeutung sich enthalten (IV, 274, 14).[2]

Enthaupten = allgemein für hinrichten (Hbg. v. 1108). Hschl. v. 2620 sagt er: „das Haupt niederwerfen".

Erschwingen = mit Aufbietung aller Kräfte aufbringen (Hbg. v. 1045).

---

[1]) Klopstock, Die beiden Musen: „Schon hielt sie mühsam in der empörten Brust Den engen Athem" u. ö. An Gleim: „So empört auch ihr Herz deinem Gesange schlägt". — Wieland, Der neue Amadis I, 25: „Vom blossen Gedanken empört sich jedes Haar Auf ihrem Kopfe".

[2]) Unter den vielen Belegen im DWb. fehlt diese Stelle.



F a r r e = Stier (Amph. v. 2253). Besonders Bibelwort. Jetzt selten.

F a s s e n = verstehen. „Fass' mich wohl“ (Käthch. S. 20, 18. Hschl. v. 1796).

F a x e n (an Luise von Zenge 16. Aug. 1801) und F a x e n m a c h e r (IV, 291, 15). Märkisch, spezifisch Berlinisch.

F i e d e l. Die Fiedel ist ein Holzstück, das zur öffentlichen Ausstellung bestimmten bösen Weibern um Hals und Hände gelegt wurde, daher „d i e F i e d e l t r a g e n“ = am Pranger stehn, sich beschimpfen lassen (Krug v. 488). „D i e F i e d e l e r s p a r e n“ (v. 1186 und 1188) = die Fiedel nicht tragen, nicht an den Pranger kommen. Eine rein märkische Wendung.

F l a p s = ungeschliffner Mensch. Echt märkisch und speziell Berlinisch. Ausserhalb sehr selten.

F l a s c h e n f u t t e r = Behälter, um Getränke mit sich zu führen (Amph. v. 360. 365).

F l a u s e n m a c h e n = dummes Gerede führen (Kohlh. S. 64, 27). Ein in oberdeutschem Sprachgebiet heimisches Wort, das auch dem Märkischen nicht fremd ist.

F l e g e l (Käthch. S. 41, 10).

F l e t t e n (Amph. v. 1029). Eine mundartliche, im Märkischen sehr gebräuchliche Form für Federn.[1])

F l i e g e n. Seit alter Zeit werden die Verben fliegen und fliehen, deren Begriffe sich ja nah berühren, mit einander vermengt, vor allen Dingen die älteren Formen d u f l e u g s t, e r f l e u g t und d u f l e u c h s t, e r f l e u c h t. So auch Kleist. Er braucht f l e u c h im Sinne von flieg (Penth. v. 1047. 1626. Käthch. S. 125, 1. Hschl. v. 2056), f l e u c h s t im Sinne von fliegst (Hschl. v. 1197), f l e u c h t für fliegt (Penth. v. 997. 1012. Hschl. v. 1109. 1287). Indessen muss man auch einer anderen Erklärung, dass hier nur die Schreibung ch für g vorliege, Raum geben.

---

[1]) Tieck hat in seiner Ausgabe F l i t t ' g e gedruckt.



Floren = aus Flor. „Eine florne Haube“ (Hbg. v. 63
Fratzen = unnötige Förmlichkeiten (Krug v. 79
Frei = freiwillig. „Freier Tod“ (Hbg. v. 1753). [1])
Fuss. „Schlimm übern Fuss gespannt“ = in keinem guten Einvernehmen sein (Schroff. v. 1710). [2])

Gakeln, vom Geschrei der Hühner (Krug v. 1049), dann = schwätzen (Krug v. 880. 881. 889). Ein altmärkisches Wort.

Galgenstrik (Kohlhaas S. 70, 21).

Gassentreter (Amph. v. 159).

Gebrodel des Gefühls (Amph. v. 1443).

Gefispre, von fispern (Krug v. 947).

Gegenpart, die (Kohlhaas S. 122, 11). Märkisch.

Geleis. „Ins Geleis rücken“ (Käthch. S. 13, 11).

Gezweige = Zweigwerk (Penth. v. 2643). [3])

Glocke. Kleist bedient sich durchgängig dieses Wortes, mit sehr wenigen Ausnahmen, zur Bezeichnung der vollen Stunden: „Glock fünf“, „Glock achte“, „Glock zehn“. Er sagt auch: „Glock zehn Uhr“. Selbst die halben Stunden bestimmt er so: „Glock halb auf neun“, „Glock halb auf eilf“, „Glock halb auf zwölf“. Die Frage nach der Zeit lautet: „Was ist die Glocke?“ —

Glotzen = starr sehen (Krug v. 865. Amph. v. 393. Käthch. S. 80, 28). Anglotzen (Marquise S. 41, 28).

Grobhin. (Krug v. 1718).

Haar. „Haare auf den Zähnen zeigen“ (Amph. v. 2147) = unerschrocken sein.

---

[1]) Schiller, Wilhelm Tell II, 2: „Wir Unterwaldner stehen frei zurück“.

[2]) Lessing, Nathan II, 2: „Zwar bin ich seit Geraumer Zeit ein wenig übern Fuss Mit ihm gespannt“. — Boie an seine Schwester 23. Jan. 1770: „Ich bin seit einiger Zeit, so lange ich sie recht kenne, mit der ganzen Bande über den Fuss gespannt“.

[3]) Schiller, Braut von Messina II, 5: „Zwey Lorbeerbäume wachsen, ihr Gezweig Dicht in einander flechtend —“

H a b e r. „D e r H a b e r s t i c h t e i n e n“ = übermütig werden (Epilog zur Eröffnung des Phöbus v. 22).

H a l l u n k e (Amph. v. 1667. Käthch. S. 40, 26).

H ä m m l i n g (Hschl. v. 1253). Kleist gebraucht das Wort ganz wie Hammel.

H a s p e l n, sich = sich wie eine Haspel bewegen, eilig gehen. „Hat sich der Kerl . . . Glock zehn Uhr Nachts noch nicht zurück gehaspelt“ (Krug v. 1228).

H a u b e. „D i e H a u b e z u r e c h t s e t z e n“ (Amph. v. 1971) = den Kopf zurechtsetzen, zur Vernunft bringen.

H e i s e r n = heiser, gedämpft rufen. Unpersönlich gebraucht. „Evchen, heisert es“ (Krug Var. v. 209). [1])

H e l m s t u r z = Visier (Käthch. S. 4, 24). [2])

H e r und h i n. Die Verwechselung dieser beiden einander entgegengesetzten Partikeln, besonders die Verwendung der ersteren im Sinne der letzteren, gehört zu den allergewöhnlichsten Erscheinungen der Umgangssprache des niederen Volkes. Bei Kleist hören wir diese Verwechselung aber auch aus dem Munde der Gebildeteren. Herab für hinab (Hbg. v. 29. 1280. 1426). Heraus für hinaus (Krug v. 1201). Herein für hinein (Hbg. v. 72). Herüber für hinüber (Hbg. nach v. 281. IV, 307, 12). Herunter für hinunter (Krug v. 933).

H e r b e r g e n, intransitiv gebraucht (Käthch. S. 124, 17) = Herberge haben, finden. [3])

H e r u m l u n g e r n (Amph. v. 289). Hat das Wort hier die Bedeutung von faulenzen, dann ist es märkisch. Den Begriff des Lauerns aber, der hier auch möglich wäre, verbindet das Märkische mit lungern nicht.

---

[1]) Nur diese Stelle im DWb.

[2]) Das DWb. führt nur Uhland an: Ludwig der Baier III, 4: „Adelram, in der königlichen Rüstung mit geschlossenem H e l m s t u r z hereinstürmend“. Vgl. auch Sprenger, Zs. f. d. dtsch. Unt. IV, 464.

[3]) Goethe, Werther: „. . . mir irgend an einem vertraulichen Orte ein Hüttchen aufzuschlagen, und da . . . zu h e r b e r g e n“.

Heuren = heiraten (Krug v. 875. Käthch. S. 100, 12).

Horde = Volk, Stamm (Hschl. v. 899. 1279. 2031. 2474).

Hundsfott (Amph. v. 1722).

Hungerpfoten saugen = Hunger leiden (Amph. v. 1993). Märkisch.

Hütsche = Fussbank (Krug Var. v. 323). Märkisch.

Indem. Als causale Conjunktion für da sehr häufig gebraucht, besonders in den Erzählungen. Im Märkischen sehr verbreitet. [1])

Inzwischen. Diese Conjunktion hebt auch einen milden Gegensatz hervor (z. B. IV, 309, l. 35).

Jücken (Schrecken im Bade v. 117).

Jungen = Junge werfen (Krug v. 242).

Kalt machen = töten (Amph. v. 233). [2]).

Kappe. „Auf seine Kappe nehmen“ = die Verantwortung für etwas tragen (Schroff. v. 1846. Hbg. v. 498).

Kauz (Hschl. v. 303).

Kirren = zahm machen (Hschl. v. 1036).

Klägere. Vgl. o. S. 102, Anm. 2.

Knackern (Krug v. 531). Nur märkisch.

Knippkügelchen spielen (Krug v. 1033). [3])

Krähen. „Danach wird weder Hund noch Katze krähen“ (Hschl. v. 1108), eine Entstellung aus: danach wird weder Hund (Huhn) noch Hahn krähen.

[1]) Auch Goethe sagt übrigens in Dichtung und Wahrheit: „er [Herder] hatte den Vorhang zerrissen, der mir die Armuth der deutschen Litteratur bedeckte, ... an dem vaterländischen Himmel blieben nur wenig bedeutende Sterne, indem er die übrigen alle nur als vorübergehende Schnuppen behandelte“.

[2]) Schiller, Fiesko I, 2: „In höchstens drei Tagen muss er kalt seyn“.

[3]) Arnim, Schaubühne 2, 300: „Junge, sei fleissig in der Schule, mein Unglück waren die Knippkügelchen“. — A. W. Schlegel: „Es steht der Ehrbarkeit nicht an, mit dem Teufel um Knippkügelchen zu spielen“.



Kränken = beeinträchtigen. „Den dritten [Sieg] auch hat er mir schwer gekränkt" (Hbg. v. 1822).

Kribbeln. „Es kribbelt mir" (Amph. v. 1037). Märkisch.

Kriegsrecht = Kriegsgericht (Hbg. v. 738. 791. 843. 862. 864. 871. 1739).[1])

Kuckkasten (an Luise von Zenge 16. Aug. 1801; zweimal).

Kühnlich = getrost (Hschl. v. 1234).

Läufer = Lakai (Hbg. vor v. 1298).

Leuchten. „Auf den Weg leuchten" = einen grob abfertigen, unsanft abweisen (Krug v. 191).

Licht. „Das Licht bei etwas halten" = dabei sein (Krug v. 1203).[2])

Luder (Krug v. 1614).

Mausen. „Und ihr das Heu man flog, als wie gemaust" (Krug v. 878) = flink, im Umsehen. Die Bedeutung der sprichwörtlichen Wendung wie gemaust = flink lässt sich aus dem Verbum mausen sehr gut ableiten. Mausen = stehlen, und zwar listig, gewandt, ganz in der Stille stehlen; davon übertragen auf flinkes gewandtes Handeln. — Mausen ist märkisch.

Mensch, das = dienendes Weib, Magd (IV, 365, 28).

Meuter, der den Aufruhr stiftet (Hschl. v. 2074).

Missglück = Missgeschick (Hbg. v. 1788).[3])

Modern, vom Auge gesagt (Hbg. v. 1296).

Mucksen = sich widersetzen (Krug v. 1130. Amph. v. 2059. 2155). Märkisch.

Nabelschnur. „Du Närrin, jüngst der Nabelschnur entlaufen" (Käthch. S. 17, 30).

---

[1]) Im DWb. mehrfach belegt.

[2]) Ich ziehe diese mildere Bedeutung des Ausdrucks derjenigen vor, die Zolling ihm unterlegt; nach Zolling hat die Wendung den Sinn von „bei der Ausführung helfen, Kupplerdienste leisten". Das wäre für unsere Stelle nicht passend.

[3]) Schon vor Kleist gebraucht, z. B. von Jean Paul (DWb.).

Nebenbuhlen = einem zur Seite buhlen (Penth. v. 2915).[1]

Nichtswürdig = geringen Wert habend (Kohlhaas S. 78, 10).

Nieden = hinieden (Der Welt Lauf v. 26).

Oberstübchen. „In ihrem Oberstübchen ist's nicht richtig" = sie ist nicht bei Verstande (Amph. v. 861).

Olim. „Seit Olims Zeit" (Amph. v. 535).

Passen, sich = sich eignen. „Ich passe mich für kein Amt" (an Wilhelmine 13. Nov. 1800. Ähnlich 10. Okt. 1801. an Ulrike 5. Febr. 1801).

Pätschchen = Händchen (Krug Var. v. 9). Märkisch.

Peinlich. „Peinlich angeklagt" = auf Leben und Tod angeklagt (Hbg. v. 1516).

Pelzen = Haut abziehen (Hschl. v. 1077).

Petze = Bärin (Hschl. v. 2344).

Pfanne. „In die Pfanne hauen" = gänzlich vernichten (Käthch. S. 95, 7).[2]

Pips. Vgl. o. S. 248.

Plärren = heulen (Käthch. S. 41, 17). Märkisch.

Plumpe (Amph. 554). Märkisch.

Plustern, sich (Hschl. v. 2089. IV, 290, 4). Märkisch.

Presshaft = presthaft = bresthaft = gebrechlich (Kohlhaas S. 74, 5).[3]

Prusten (Epilog zur Eröffnung des Phöbus v. 21. Krug v. 1770). Der Berliner sagt: pruschen.

Quellen = hervorgehen, bildlich, zur Angabe des Ursprungs, woher etwas stammt. „Und woher quillt, von wannen ein Gesetz?" (Penth. v. 1902).

---

[1]) Das DWb. giebt diese Bedeutung nicht an.

[2]) Lessing, Antiquarische Briefe 16: „was nicht ganz davon in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen".

[3]) Goethe: „Nun aber kamen andere auf eine eigene Weise presshafte Kriegsmänner an".

Quitt (Schroff. v. 1332). Der Form nach mittel- und niederdeutsch, ist auch in die neuhochdeutsche Schriftsprache gedrungen.

Rache kochen (Käthch. S. 39, 10).

Rachen. „Den Rachen stopfen“ = zum Schweigen bringen (Krug v. 784).

Racker (Krug v. 1875). Märkisches Schimpfwort.

Riegel = Bengel (Amph. v. 1724).

Riss. Kleist gebraucht das Wort in verschiedenem Sinne. In eigentlicher Bedeutung = Spalte: „Jetzt hat sie jeden sanftern Riss versucht, Den sich im Fels der Regen ausgewaschen“ (Penth. v. 311); „. . . wie durch der Wetterwolken Riss . . . die Sonne . . . niederfällt“ (Penth. v. 1033); „. . . macht den Schooss der Erde bersten! Der Riss soll eurer Leichen Grabmal sein!“ (Hbg. v. 463). Riss, bildlich = Schläge, Prügel: „Du hätt'st dir böse Risse sparen können“ (Amph. v. 397). Riss = Wunde, bildlich: „Den Riss bloss werd' ich in der Brust empfinden, Dass mich der Liebste grausam kränken will“ (Amph. v. 876). Riss = Wunde im eigentlichen Sinn: „der blut'ge Riss“ (Penth. Manuskr. zu v. 2962 ff.). Einmal sogar in der Bedeutung von Schwäche, wunde Stelle: „Du wirst, erfindungsreicher Larissäer, Den Riss schon, den er beut, zu finden wissen“ (Penth. v. 233). — Was Riss in jener bekannten dunklen Stelle, Penth. v. 2332, bedeuten soll, vermag auch ich nicht zu sagen.

Saupelz (Amph. v. 1645).

Scharwenzen = sehr dienstfertig sein in Liebesbemühn, schön thun (Krug v. 1355. Amph. v. 552). Märkisch.

Scheren = einen quälen, plagen, oder in schwächerer Bedeutung: necken, aufziehen. So Krug v. 931.

Schlagen = schlingen, wie man sagt: den Arm um jemand schlagen. „Er . . . schlägt . . . den Schmuck darum“ [um den Kranz] (Hbg. v. 162) und „die Kette schlugst du . . . lächelnd um das Laub“ (v. 1640).

Schlagwärter (Kohlhaas S. 59, 9).

Schlucker = verächtlich für einen armseligen Menschen (Kohlhaas S. 62, 13).

Schlussgebäu (Hbg. v. 1708).

Schmeissen = schlagen. Vgl. o. S. 210.

Schöne = Schönheit (Das letzte Lied v. 40. Schroff. v. 291. Penth. v. 785. 1884. 2030). In der älteren Sprache allgemein. Von Klopstock wieder erneuert; Goethe.

Schubiak (Krug v. 90. Amph. v. 1849). Märkisches Schimpfwort. [1])

Schweizer = Thürhüter (Hbg. v. 1478).

Seigerstunde, verstärkter Ausdruck für Stunde (Seiger = Uhr). (Marquise S. 51, 6).

Senkeln = Senkel einziehen. „Das Mieder senkeln" (Schrecken im Bade v. 129).

Senne, Nebenform für Sehne (Penth. v. 399).

Sielzeug = Geschirr des Pferdes (Kohlhaas S. 70, 33. 71, 16).

Sitzen = sich setzen. „Sitzt und schreibt!" (Hbg v. 1328). Im Süden noch heut so gebraucht. [2])

Sperren, sich = sich sträuben (Penth. v. 602. Krug v. 1314). [3])

Stänkerei (Kohlhaas S. 79, 16) = Streiterei. Märkisch.

Stäufen. „Das Wasser stäufen" = hemmen, anschwellen machen (Germania an ihre Kinder v. 54). Stäufen = stauchen.

Stecken = einen Wink geben, heimlich mitteilen. „Er, eintreten! — Ohn' uns ein Wort vorher gesteckt zu haben" (Krug v. 93). „Doch wenn Eginhardt kommt und

---

[1]) So wird Semler brieflich von Lessing genannt.

[2]) Goethe, Grosscophta II, 4: „. . dann befahl er uns in die Wagen zu sitzen". — Schiller, Karlos V, 3: „Komm, lass uns niedersitzen —"

[3]) Lessing, Minna IV, 6: „Kinder, die sich sperren, wo sie gelassen folgen sollten".



mir sagt, was mir das Gerücht schon gesteckt, dass . . ." (Käthch. S. 70, 34 f.).[1])

Stiefel. „Seinen Stiefel gehen" = einen tüchtigen Schritt gehen (Krug v. 1231).

Still = schlicht (Käthch. S. 130, 10).

Stinken. „Erstunken und erlogen" (IV, 315, 30). Echt märkische Redensart.

Stipitzen = stehlen (Amph. v. 898). Märkisch.

Strauch. „Auf den Strauch klopfen" = etwas zu erkunden streben (Amph. v. 1015).

Strumpf. „Sich auf die Strümpfe machen" = sich auf den Weg machen (Amph. v. 1066).

Suade = Redefluss (Amph. v. 62). Märkisch heisst es: Schwade.

Taufen in freiem Sinne = nennen, bezeichnen (Hbg. v. 747. 1264).

Tischen = bei Tische sitzen, essen (Amph. v. 1961). Dem Molièreschen „tabler" nachgebildet. „Jetzt schliesst mit dem Erstaunen Waffenstillstand, Und geht, und tischt, und pokulirt bis morgen." [2])

Tolle = Haube der Vögel (Krug, Manuskr. zu v. 559 ff.).

Trätschen = über etwas breit reden, schwätzen. „Willst du mir hier von einem andern trätschen" (Krug v. 1110). Märkisch, mitteldeutsch. [3])

Trost. „Bei Trost sein" = ganz verlassen, verrückt sein. „Seid ihr bei Trost?" (Krug v. 72). [4]) Echt berlinische Redensart.

---

[1]) Lessing, Nathan IV, 8: „So hast du kürzlich nichts von ihm gehört? Gewiss nicht? Auch ihm nichts gesteckt?"

[2]) Molière III, 6: „Allez tabler jusqu' à demain. — „Tischen" ist bei Sanders zwar belegt, kann aber doch wohl als Kleists Bildung gelten.

[3]) Wieland, Pervonte I, 266: „Die Mutter hört zuletzt zu fragen und er zu trätschen auf". — Schiller, Turandot III, 6: „Was ist nicht alles dort geträtscht, Geplaudert worden!"

[4]) Schiller, Wallensteins Lager 7: „Dragoner, ist er bey Troste?".

T w a t s c h = verdreht. „Ein twatsches Kind — ihr seht's — gut, aber twatsch“ (Krug v. 1238). Märkisch.

Ü b e r a l l = überhaupt. „Wär's überall nur möglich, gnäd'ger Herr, . . . so säumt' ich hier nicht länger“ (Krug v. 1291). „wenn's überall Dein Wille ist, den Prinzen zu begnad'gen: Thu's eh' . . .“ (Hbg. v. 1458).[1])

Ü b e r n e h m e n = überwältigen. „Ein Gefühl übernimmt Gustav, Toni“ (Verlobung S. 166, 25. 170, 7).

Ü b e r p r e s c h e n. Preschen = eilen (Epilog zur Eröffnung des Phöbus v. 13). Märkisch.

Ü b e r s c h w a p p e n = überlaufen (IV, 380, 18). Erst neuhochdeutsches Wort, aber echt märkisch.

U n g e h o b e l t Z e u g = dummes Zeug (Schroff. v. 1124).

U n g r u n d = Grundlosigkeit (Kohlh. S. 63, 14).

U r s p r u n g. „V o n U r s p r u n g h e r e i n“ (IV, 334, 12).

V e r ä h n l i c h e n, sich = sich ähnlich machen (an Wilhelmine 11. Jan. 1801).

V e r b r e i t e n. „Weitverbreitete Gemächer“ (Käthch. S. 129, 10).[2])

V e r f o l g = Verlauf. „Verfolg dieser Geschichte“ (an Wilhelmine 22. März 1801).[3])

V e r h e t z e n = aufhetzen (Kohlhaas S. 115, 8).

V e r r e c k e n, vom Eingehen der Tiere (Penth. v. 455). Märkisch.

V e r s c h e i d e n. „ein drittes Gerücht . . . sagte gar aus, dass die Pferde bereits i n G o t t v e r s c h i e d e n . . . wären“ (Kohlhaas S. 110, 2).[4])

---

[1]) Schiller, Piccolomini III, 3: „. . . nur unter der Bedingung Kann ich mich ü b e r a l l damit befassen“.

[2]) Schiller, Der Spaziergang: „Frey empfängt mich die Wiese mit weithin v e r b r e i t e t e m Teppich“.

[3]) Schiller in der 2. Vorrede der Räuber: „im V e r f o l g dieser Geschichte“. — Wieland, Danischmend 44: „Höre also den V e r f o l g meiner Geschichte“.

[4]) Dieses echt Kleistische „in Gott verschieden“ änderte Tieck unbegreiflicherweise in „seitdem verschieden“, und Julian Schmidt behielt die Änderung bei.

Verstatten = gewähren (Hbg. v. 663).

Vertrackt, unwillige Bezeichnung für etwas Fatales, besonders in Verwünschungen. „Du vertrackter Schlingel!" (Krug v. 1908).[1])

Verweilen, sich (Schroff. v. 1099).[2])

Vettel = altes Weib (Krug v. 1201).

Vierschrötig = grob, klotzig (Krug v. 498).

Vordertrapp = Vortrab (Hschl. v. 2030). Dagegen richtig Vortrab (v. 2045).

Wälzen. „Entschliessungen, Pläne wälzen" (Hbg. v. 899. Kohlhaas S. 96, 15).

Weibsen (Käthch. S. 41, 22. 42, 10). Jetzt nur noch in derber Sprache gebräuchlich.

Weite = das Weitsein, die Entfernung. „Wegen der allzu grossen Weite" (an Ulrike 1809).

Werk. „Ins Werk richten" = bewerkstelligen (Käthch. S. 67, 37).[3])

Wipfeln. „Schöner gewipfelt entblüht keine [Ceder], Parthenope, dir" (Epigramm „Musikalische Einsicht").

Wirken. „Die Schweden wankten auf dem linken Flügel, Und auf dem rechten wirkten sie Succurs" (Hbg. v. 1534). „ . . . da der Famulus vergebens, weil der Riegel vorgeschoben war, an der Thüre wirkte . . ." (Kohlhaas S. 101, 10). — Ähnlich loswirken: „Seht, aus zwölf Feuerschlünden Wirkt jetzt der Wrangel auf den Hennings los!" (Hbg. v. 440).

Wissenschaft = Wissen, Kenntnis, Kunde (Amph. v. 660. Käthch. S. 114, 31. 116, 1. Hschl. v. 1969). — Ebenso Mitwissenschaft (an Ulrike 21. Aug. 1800).[4])

---

[1]) Schiller, Kabale und Liebe I, 1: „so ein vertrakter Tausend Sa Sa".

[2]) Schiller, Geisterseher: „wir verweilten uns nicht lange."

[3]) Schiller, Kabale und Liebe III, 2: „Das war er schon Willens ins Werk zu richten".

[4]) Jungfrau von Orleans I, 10: „Von wannen kommt dir diese Wissenschaft?" Maria Stuart I, 7: „Ihr hattet Wissenschaft



Wurmen = plagen. „'s ist der zerbrochne Krug nicht, der sie wurmt" (Krug v. 440).

Zaum. „Die Jungfer weiss, wo unsre Zäume hängen" (Krug v. 1275). Zolling erklärt: „wie weit unsere Befugnis geht". Wie er zu der Erklärung kommt, sagt er nicht. Eine andere Auslegung ist die, dass die Wendung „wissen, wo die Zäume hängen" identisch sein soll mit „wissen, wo die Glocken hängen", also „Bescheid wissen". (Vgl. Goethe an Zelter II, 20.) Diese Deutung hat viel für sich. Sprenger legt die Stelle noch anders aus: „Die Jungfer weiss, wo sie Schutz findet". Er stützt sich hierbei auf die in Grimms „Rechtsaltertümern" angeführten Fälle, wo Landesverwiesene, wenn sie sich bei feierlichem Einzuge des Fürsten an dessen Wagen oder Pferd, an Pferdeschwanz, Zaumzeug oder Steigbügel hielten, Schutz fanden und sicher zurückkehren durften. Auch das Mittelniederdeutsche Wörterbuch (IV, 572) führt unter tôm Zaum ein solches Beispiel an. Diese Erklärung ist auch möglich; aber woher kannte Kleist diese Redensart?

Zerscherben = in Scherben zerbrechen (Krug v. 675. 754). Eine Kleistsche Bildung.

Zerwalken = prügeln (Amph. v. 769).

Zeugen. Ungewöhnlich von der Mutter gesagt. „Und als sie jetzt noch funfzehn Kinder zeugte" (Krug v. 694). „Er soll mir [der Kurfürstin] sein, als hätt' ich ihn erzeugt" (Hbg. v. 1016 u. 1018). [1])

Zufertigen. „Ein Geschenk zufertigen" = über-

---

von allem". V, 14: „Wenn der Squire sich dieser That Vermessen hat auf eigene Gefahr, Und ohne deine Wissenschaft gehandelt . ."

[1]) Das DWb. belegt diesen Gebrauch mit Stellen aus Luther. Hoheslied 8, 5: „. . da mit dir gelegen ist, die dich gezeuget hat". 1. Timoth. 5, 14: „So will ich nun, dass die jungen Witwen freien, Kinder zeugen". Und R. Köhler hat dazu ergänzt aus der Braut von Messina die Worte Isabellas: „Er ist mein Sohn nicht, einen Basilisken Hab ich erzeugt, genährt an meiner Brust", und aus Maler Müller: „wo kann eine Mutter sein, die ihr erzeugtes Kind nicht liebt?"

mitteln (Amph. v. 338). Ebenso „einen Brief“ (Hschl. v. 1337) und „eine Bittschrift zufertigen“ (Hbg. v. 1225).

Zusudeln, sich = sich einsudeln (Kohlhaas S. 70, 17).

Zwickel = ein Keil an Strümpfen über der Ferse (Käthch. S. 96, 13).

Zwiesprache = Zwiegespräch (Käthch. S. 114, 33. Hschl. v. 678).

Die Ergebnisse dieser Betrachtungen der grammatischen Auffälligkeiten im Stile Kleists lassen sich kurz zusammenfassen. Die übersubjektive Augenblickssprache des Dichters, verbunden mit einer gewissen Gleichgiltigkeit gegen die grammatische Richtigkeit haben ihm oft Formen in die Feder diktiert, die wir lieber wegwünschten, da sie uns beim Lesen oder Deklamieren stören. Nicht immer aber sind solche jetzt als fehlerhaft geltende Formen eine Folge von des Dichters Unsicherheit in der Beherrschung der deutschen Grammatik. Vielmehr hat die bei Kleist so wunderbar ausgebildete, energisch-sinnliche Anschauung ihn oft bestimmt Formen und Konstruktionen zu wählen, die, den grammatischen Regeln zwar zuwider, dennoch geeignet waren, die Vorstellung zu erwecken, die er erwecken wollte. Hierher gehört vor allem die auf den ersten Augenblick fremd erscheinende Rektion mancher Präpositionen. Und es ist ja schon oben darauf hingewiesen worden, dass gerade der Gebrauch des Simplex an Stelle des Compositums, die von dem jetzigen Gebrauch abweichende, meistens veraltete, aber um so poetischer wirkende Rektion vieler Verba dem Streben des Dichters nach einer höheren, gewählteren Sprache dienen sollten. Endlich darf man nicht vergessen, auch dem heimatlichen Dialekt des Dichters, dem Märkischen, eine weitgehende Mitwirkung zuzuschreiben. Die norddeutsche Umgangs- und Vulgärsprache hat auf Kleist einen starken Einfluss ausgeübt. Dies zeigt neben den vielen, an den betreffenden Stellen betonten Einzelheiten der an märkischen Ausdrücken und Wendungen so reiche Wortschatz.

Schlusswort.

Die in die ganze Arbeit zerstreuten, gelegentlich der einzelnen Teile hingeworfenen Bemerkungen über den Werdeprozess, über die Geschichte des Kleistschen Stiles mögen hier am Schlusse noch einmal im Zusammenhange vorgeführt werden. Nur allzu leicht geschieht es, dass man einem Dichter, dessen machtvolle Eigenart sich überall in seinen Worten offenbart, einen und denselben unveränderlichen Stil zuschreibt, als sei dieser ihm angeboren und mit ihm verwachsen. Pflegen doch auch diejenigen, die Shakespeare nicht in seiner eigenen Sprache vernehmen und so den reichen Wechsel seiner Töne nicht unmittelbar erfassen können — pflegen sie doch von einem Shakespeareschen Stil zu sprechen, als ob er überall in eine und dieselbe Form unweigerlich gebannt wäre. Und doch — welche breite und tiefe Kluft dehnt sich zwischen der Vers- und Sprachform, wie sie im „King John", im „Richard II." herrscht, und der Darstellungs- und Ausdrucksweise, wie sie in „Antony and Cleopatra", im „Cymbeline", im „Tempest" und in so manchen der später entstandenen Dramen sich frei und fast schrankenlos entfaltet! Dem Stile Kleists ist ein gemeinsames Gepräge aufgedrückt. Dadurch dürfen wir uns aber nicht über die Unterschiede hinwegtäuschen

lassen, die zwischen den „Schroffensteinern“ einerseits und der „Penthesilea“, dem „Homburg“ andererseits hervortreten. Hier hat eine Wandlung, eine Um- und Ausbildung stattgefunden. An Kleists Stil lässt sich ein allmählich fortschreitendes Werden nachweisen. Seine Sprache erhebt sich von den „Schroffensteinern“ ausgehend über den „Amphitryon“ hinweg zu der majestätischen Höhe der Sprache des „Guiskard“ und der „Penthesilea“ und hält sich auf dieser Höhe — nur einmal in der „Hermannsschlacht“ zurücksinkend — noch im „Homburg“. Im „Amphitryon“ hatte Kleist seinen Stil gefunden; seine Sprache ist im Knospen. Im „Guiskard“ und vollends in der „Penthesilea“ aber entfaltet sich diese Knospe zur herrlichsten Blüte, die aus der schönheitssatten Luft des Hellenentums frische Säfte sog, so dass wir sie noch, durch märkisches Klima verjüngt, im „Homburg“ bewundern dürfen. Und was die „Penthesilea“ und der „Homburg“ für die Dramen sind, das sind „Das Erdbeben“, „Die Marquise“ und „Die Verlobung“ für die Erzählungen. Ganz willenlos reisst uns diese Sprache mit sich fort und zwingt uns sogar dem Dichter auf Pfade zu folgen, wo wir uns fremd fühlen. Dann aber — nach dem „Homburg“ — ein plötzlicher Niedergang des Dichters. Die rauhen Stürme, die damals den Menschen Kleist umbrausten und für immer zum Wanken brachten, haben auch den Dichter erschüttert. Die wunderbare Blüte stirbt ab, der Glanz der Bilderpracht erlischt, die glühende, reiche Phantasie erkaltet oder verirrt sich auf Abwege. Was einst die Lebendigkeit und Kraft seines Stiles ausmachte, ist nun zu toter Manier erstarrt. Seine misslungenen letzten Novellen, die „Cäcilie“, der „Findling“, der „Zweikampf“ lassen die Hand nicht mehr erkennen, die einst das „Erdbeben“ und die „Verlobung“ niederschrieb. Durch diese letzten unglücklichen Schöpfungen des Dichters kann aber das Grosse und Bleibende, das er uns gegeben hat, nimmermehr getrübt werden. „Ich ge-

stehe es — so hat Friedrich Dahlmann 1859 von Kleist gesagt — ich mag noch diesen Tag nicht wohl einzusehn, dass wir durch den Genuss der Früchte eines reichen Geistes das Recht erwerben, diesem zum Danke seine Wohlthaten zu verleiden, indem wir ihm die Missgriffe, die er allenfalls begangen hat, beharrlich vorwerfen.“

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

